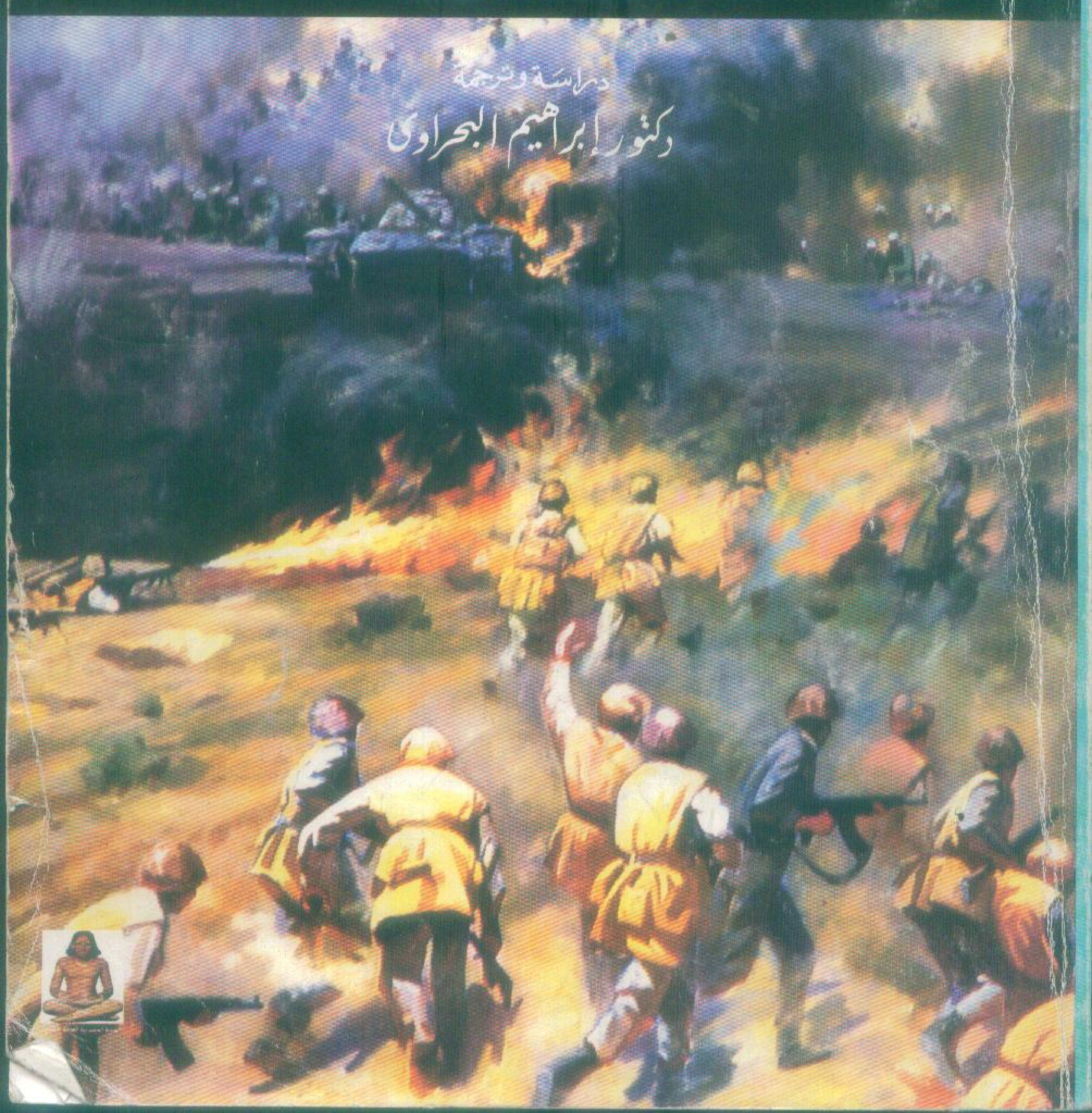
سلسلة العلوم الإجتماعية

بطولات المصريين

وأثرها فى الأدب الإسرائيلى

أكتوبر ١٩٦٧ - أكتوبر ١٩٧٣



دراسة وترجمة

دكتور إبراهيم البحراوى

بطولات المصريين

وأثرها فى الأدب الاسرائيلى

أكتوبر ١٩٦٧ - أكتوبر ١٩٧٣



برعاية السيدة

سوزان مبارك

المشرف العام

د . ناصر الأنصارى

الجهات المشاركة

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

المجلس القومى للشباب

وزارة التنمية الاقتصادية

تصميم الغلاف

د . مدحت متولى

التنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

بطولات المصريين

وأثرها فى الأدب الإسرائيلى

أكتوبر ١٩٦٧ - أكتوبر ١٩٧٣

دراسة وترجمة

دكتور إبراهيم البحراوى



بطولات المصريين وأثرها فى الأدب الإسرائيلى

لوحة الغلاف من: بانوراما ٦ أكتوبر

بطولات المصريين وأثرها فى الأدب الإسرائيلى:
اكتوبر ١٩٦٧ - اكتوبر ١٩٧٣/ دراسة وترجمة:
إبراهيم البحراوى. - القاهرة: الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ٢٠١٠.

٣٤٤ ص ؛ ٢٤ سم (مكتبة الأسرة ٢٠١٠، سلسلة
العلوم الاجتماعية).

تدمك ٥ - ٦٦٧ - ٤٢١ - ٩٧٧ - ٩٧٨

١ - البطولات فى الأدب العربى

٢ - التاريخ فى الأدب العربى

أ - البحراوى، إبراهيم (دارس ومترجم)

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٧١٧ / ٢٠١٠

I.S.B.N 978-977-421-667 -5

ديوى ٨١٠,٩٠٣١

مقدمة

التاريخ من خلال الأدب والشهادات

مقدمة: التاريخ من خلال الأدب والشهادات

هذا كتاب يؤرخ لآثار البطولات المصرية فى المشاعر والأفكار الإسرائيلية فى حرب الاستنزاف التى بدأت كبرى عملياتها المؤثرة فى الأدب الإسرائيلى بإغراق المدمرة إيلات فى ٢١ أكتوبر ١٩٦٧ وانتهت بإعلان وقف إطلاق النار فى ٨/ ٨ / ١٩٧٠م. بعد عمليات متصلة استمرت أكثر من ألف يوم افتتحتها معركة راس العش فى ١٢/ ٧ / ١٩٦٧م. والكتاب يؤرخ أيضا لآثار بطولاتنا فى الحياة الإسرائيلية فى حرب السادس من أكتوبر، فيه نستخدم الشهادات الحية من الأبطال المصريين ومن الضباط والجنود الإسرائيليين الذين أسرتهم قواتنا وأتيح لى أن أجرى معهم بعض الحوارات. كذلك نستخدم بعض شهادات القادة العسكريين الإسرائيليين وذلك كله فى الفصل الأول.

أما فى سائر فصول الكتاب، فنحن نعتمد فى التسجيل التاريخى لآثار البطولات المصرية على القصائد والقصص التى أنتجها الأدباء الإسرائيليون تحت ضغوط حرب الاستنزاف وتحت صدمة حرب أكتوبر. إنها وثائق تسجل هزات الزلزال الذى أوقعته هذه الحرب وتلك فى أبنية الوعى الإسرائيلى المؤسسة على الأيديولوجية الصهيونية التوسعية وعلى مفاهيم تضخيم الذات الإسرائيلية وتحقير الشخصية العربية وأسطورة الجيش الذى لا يقهر المصحوبة بحالة جنون

العظمة التى هيأت لعسكر المجتمع الإسرائيلى أنهم قادرون على احتلال الأرض وقتل العرب وهم فى مأمن دائم.

إننى أقدم هذا الكتاب هدية إلى شباب مصر والعرب الذين ولدوا بعد وقوع الأحداث الكبرى فى عام ١٩٦٧ وصولا إلى عام ١٩٧٣ لتكون فى أيديهم الوثائق الأدبية التى لا يستطيع إنكارها أحد وهى تقدم صورة واضحة عن تفاعلات المشاعر والأفكار الإسرائيلية، ترجمتُها عن اللغة العبرية فى حينها. بالنسبة لجيلى الذى عاش الأحداث كانت تلك القصائد والقصص نوافذ نطل منها على دخائل المجتمع الإسرائيلى، فقد كنا فى حاجة ماسة لتطبيق منهج دراسة المجتمع المعادى عن بعد عبر الأدب لنعرف عنه أكثر، ويمكننا أن نهزمه.

أما أبناء الأجيال الجديدة، فهذا الكتاب بالنسبة لهم تاريخ حى للبطولات المصرية على جبهة قناة السويس وفى عمق سيناء، نقرؤه فى الصفحة الإسرائيلية التى اكتوت بنيران هذه البطولات. إنه كتاب ينعش ذاكرة الأمة ويحصنها مع الأيام من محاولات أبواق إسرائيل للادعاء بأن إسرائيل لم تتلق أى هزيمة عسكرية قط اعتمادا على تقادم الأحداث وظهور أجيال عربية لم تعايش تلك البطولات وآثارها فى البدن الإسرائيلى والعقل الإسرائيلى والنفس الإسرائيلية.

دكتور/ إبراهيم عبد الحميد البحراوى

أستاذ الأدب العبرى المعاصر المتفرغ

كلية الآداب - جامعة عين شمس - القاهرة

مصر الجديدة فى ٢٢ يوليو ٢٠١٠م

Ibrahim@bahrawy.com

الفصل الأول

بطولات المصريين ١٩٦٧ - ١٩٧٣

تمهيد

عندما توفرت على دراسة أدب الحرب الإسرائيلى عام ١٩٦٧، كان المجتمع المصرى يغلى بمشاعر متأججة تلهفًا على موعد المعركة الكبرى لتحرير سيناء بعد انطلاق حرب الاستنزاف والتى اندلعت بعد شهور قليلة من معركة يونيو ١٩٦٧ التى انتصرت فيها إسرائيل.

بعد تلك المعركة عملت فى مكتب رئيس هيئة الاستعلامات المصرية مع احتفاظى بعملى كمعيد للغة العبرية وادابها فى كلية الآداب جامعة عين شمس؛ كان هدفى هو التمكن من الاطلاع على الصحف العبرية الإسرائيلية التى تصل بانتظام للهيئة والتى لم تكن متاحة لنا فى الجامعة. كانت مهمتى تقديم تقارير عن مواد الصحف وكنت ألاحظ أن صفحات الأخبار وأعمدة الرأى والتقارير السياسية فى تلك الصحف تؤكد حالة جنون العظمة التى سيطرت على المجتمع الإسرائيلى واستقرار أسطورة الجيش الإسرائيلى الذى لا يقهر. فى ذلك الوقت ازدهرت فى إسرائيل أطماع التوسع الصهيونية. كان مناحيم بيجين زعيمًا لتيار الصهيونية اليمينية الذى مثله آنذاك حزب حيروت والذى اتسع ليشمل قوى أخرى وأطلق عليه كتلة جاحال ثم ليتسع بعد حرب ١٩٧٣ ويصبح حزب ليكود إلى اليوم. أطلق مناحيم بيجين شعارًا دالا على أطماعه كان مكونًا من ثلاث كلمات باللغة العبرية (اف لو شاعل) أى ولا شبر واحد، تدليلاً على تمسكه بأسطورة إسرائيل الكبرى وعدم استعداده للتخلى عن شبر واحد من الأرض المحتلة عام

١٩٦٧. كان الشعار أيضًا ينطبق على الأرض المصرية فى سيناء وفيها أطلق بيجين مأثورة أخرى تقول: "إن سيناء جزء من أرض إسرائيل الكبرى وإننى سأتخذ فيها مرقدى الأبدى وأبنى فيها قبرى".

لقد اتسع عدد المؤيدين لهذه الأطماع وتكونت حركة إسرائيل الكاملة التى انضم إليها مفكرون وساسة وجنرالات وأكاديميون وأساتذة ووضعت لنفسها هدفًا ضم الأرض المحتلة إلى دولة إسرائيل. كان حال الإسرائيليين مثل حال الذى هبطت عليه ثروة ضخمة غير متوقعة فأصيب بحالة انتفاش وتضخمت ذاته إلى حد الاختلال العقلى. لقد أدى وقوع الجولان والضفة الغربية وغزة وسيناء تحت سيطرة القوات الإسرائيلية إلى تولد إحساس بالزهو الإمبراطورى والتشبه فى انماط التفكير والسلوك بقادة الإمبراطوريات القديمة.

كان أبلغ تعبير عن تلك الأنماط أن بعض القادة العسكريين قد راحوا يحاكون القادة العسكريين والأباطرة الرومان لدرجة تربية الفهود فى البيوت بدلاً من الحيوانات الأليفة مثل القطط والكلاب واصطحابها للنزهة فى الشارع حيث تلتف الجماهير الإسرائيلية تهتف بأسماء القادة المنتصرين.

فى خضم هذه الحالة النفسية من جنون العظمة التى كان المرادف الفكرى لها أسطورة الجيش الإسرائيلى الذى لا يقهر كانت معارك الاستنزاف المصرية تصور عمدا على أنها محاولات محدودة المغزى والقيمة من جانب الكتاب والمحللين السياسيين والعسكريين فى الصحف الإسرائيلية.. فأين هذه المحاولات فى وجهة نظرهم من إمبراطورية إسرائيل الكبرى مترامية الأطراف وجيشها الذى حقق نصرًا خياليًا على ثلاث دول عربية هى مصر وسوريا والأردن فى حرب الأيام الستة وهو الاسم الذى أطلقه الإسرائيليون على معركة يونيو ١٩٦٧!!

كانت الصحف العبرية الإسرائيلية تنشر كل أسبوع ملحقًا أدبيًا من عدة صفحات يشتمل على قصص قصيرة وعلى قصائد لأدباء إسرائيليين فضلاً عن مقالات نقدية للنقاد. عندما بدأت أفحص هذه الملاحق اكتشفت أن هناك ظاهرة نفسية دفينة تفصح عنها أقلام الأدباء تشير إلى أن البطولات المصرية بدأت تنال

من حالة جنون العظمة وتزرع بداخلها القلق والألم كما بدأت تزعزع أسطورة الجيش الذى لا يقهر والقادر على تحقيق انتصارات كبرى دون أن يتكبد خسائر تذكر. رحت أجمع هذه الملاحق وأصنف موادها تمهيداً لإجراء مقارنة بين ما تكشف عنه من مشاعر وبين ما يظهر فى التقارير الإخبارية والسياسية.

فى هذا الوقت التقيت الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وكنا لا نزال شباناً يافعين فقال لى حسب النص الذى أذكره "خلاص عرفنا أن إسرائيل كيان تابع للإمبريالية العالمية الآن.. نحن نحتاج من أجل أن نهزمهم إلى معرفة هذا المجتمع من الداخل.. نريد أن نعرف كيف يفكرون وكيف يشعرون ويتفاعلون. أريد أن ألمس أعمدة شعرهم لأرى كيف يعبرون عن حزنهم وفرحهم؟".

أكد لى هذا النداء من شاعرنا الكبير أهمية مواصلتى لمطالعة وتصنيف القصص والقصائد التى تنشر فى الملاحق الأدبية للصحف الإسرائيلية وكان كثير منها يصف الوضع الراهن آنذاك ويتفاعل مع معارك الاستنزاف المصرية على حافة القناة.

قمت بترجمة بعض القصائد القصيرة منها القصيدة التى كتبها الشاعر الإسرائيلى بنحاس بلدمان فى ملحق صحيفة معاريف بتاريخ ١٠/ ١١/ ١٩٦٧ بعد أقل من شهر من إغراق المدمرة إيلات تحت عنوان "الضوء الذى فوق البحر.. فى ذكرى شهداء إيلات" وهى واردة فى هذا الكتاب. كانت القصيدة تمثل حالة رثاء للقتلى الإسرائيليين فى السفينة وكانت واحدة من عدة قصائد نشرها الشعراء الإسرائيليون فى الموضوع وعرضتها على الناقد رجاء النقاش وكان يرأس سلسلة كتاب الهلال فطالبنى بتأليف كتاب كامل عن تفاعلات الأدب الإسرائيلى مع المعارك وقال لى: "أنا فى انتظار الكتاب لأنشره فى أسرع وقت فنحن فى حاجة إلى هذا النوع من المعرفة العميقة بمشاعر الإسرائيليين التى لا يكشفها سوى الأدب". عندما عرضت الفكرة على أستاذى الدكتور محمد القصاص قال لى "هذا موضوع مهم وإننى أقترح عليك بعد الانتهاء من رسالتك للماجستير فى الفكر الدينى اليهودى أن تخصص رسالتك للدكتوراه لدراسة الشخصية الإسرائيلية وتفاعلها مع الحرب من خلال الأعمال الأدبية".

زادنى هذا القول حماسًا ورحت أعمل بجهد فى جمع وتصنيف القصص والقصائد الإسرائيلية حسب اتجاهها فوضعت تصنيفًا يحمل عنوان (قصص وقصائد الأحزان والألم) وتصنيفًا يحمل عنوان (قصص وقصائد الاحتجاج على الحرب) وتصنيفًا يحمل عنوان (قصص وقصائد معاداة السامية) وهى التى تصور حرب الاستنزاف والمقاومة المصرية للاحتلال باعتبارها نمطًا جديدًا من معاداة اليهود المسماة (معاداة السامية) فى قلب واضح للحقيقة وتصنيفًا يحمل عنوان (أدب العزلة واليأس والاغتراب، إلخ). وهكذا عندما تشاورت مع الأستاذ الدكتور مصطفى - زيور أستاذ علم النفس - شجعنى على الاتجاه لدراسة المجتمع الإسرائيلى من خلال الأدب وقال لى: "إن هناك مدرسة أمريكية فى دراسات المجتمع المعادى عن بعد من خلال الأدب" وأرشدنى إلى قراءة دراسة قام بها اساتذة الأدب اليابانى الأمريكيون لدراسة المجتمع اليابانى بعد هجوم اليابان على ميناء بيرل هاربور فى الحرب العالمية الثانية واستحالة التعرف المباشر على المجتمع اليابانى بسبب الحرب.

وقد اعتمد الباحثون الأمريكيون على القصص اليابانية فى دراسة وفهم المجتمع اليابانى كذلك أرشدنى الدكتور فرج - أحمد فرج وهو زميلى بقسم علم النفس بجامعة عين شمس - إلى مطالعة دراسة قام بها الباحث الأمريكى بول هولندر لدراسة المجتمع السوفيتى من خلال الأدب الروسى عن بعد فى فترة الستار الحديدى المفروض على المجتمع فى عهد ستالين.

تفاعلات إغراق المدمرة إيلات

أود هنا أن أتوقف لأعرض على القارئ تفاعلاً جميما حدث قبل إعداد الكتاب فى عام ٢٠١٠ عندما نشرت فى مقالى الأسبوعى بصحيفة "المصرى اليوم" الذى ينشر كل ثلاثاء بمناسبة ذكرى معارك ١٩٦٧ موضوعًا استعرضت فيه قصة لأديب إسرائيلى حول غرق المدمرة إيلات تحت عنوان "مكنسة على الصارى" للأديب يوسى جمزو.

لقد تلقيت فور نشر المقال فى ١٨/ ٥/ ٢٠١٠ اتصالاً من وزير الصناعة الأسبق الدكتور إبراهيم فوزى عبد الواحد القارح يخبرنى فيه أنه شقيق النقيب بحرى أحمد شاكر عبد الواحد القارح - قائد سرب قوارب الصواريخ - الذى تحمل مسئولية عملية تدمير المدمرة الإسرائيلية والذى كان يقود بنفسه القارب الذى بدأ الهجوم عليها يساعده الضابط بحرى حسن حسنى محمد أمين والضابط بحرى مصطفى جاد الله وكان يقود القارب الذى قام بالهجمة الثانية وكان يساعده الضابط بحرى ممدوح منيع.

لقد أسعدنى هذا الاتصال حيث إنه مكننى من التعرف عن قرب على شخصية القائد المصرى البطل ثم هيأ لى أن أطالع مشاعر وأقوال الضباط الجنود الذين نفذوا العملية البطولية بعد أربعة أشهر فقط من هزيمة يونيو ١٩٦٧ فى ٢١ أكتوبر ١٩٦٧ فوجهوا أول ضربة كبرى لمشاعر جنون العظمة الإسرائيلية المتضخمة، لقد أهدانى الوزير إبراهيم نشرة صادرة عن هيئة التوجيه المعنوى بقواتنا المسلحة صدرت فى أعقاب العملية وتضم أقوال الضباط والجنود عن أدوارهم ومشاعرهم فى المعركة.

إن هذه الأقوال الدافئة بمشاعر الوطنية والعزيمة والمشحونة بالثقة فى النفس والقدرة على التحدى وإحراز النصر تستأهل أن تأتى فى هذا الموقع المتقدم من الكتاب فهى التى ألهمتنى اسم الكتاب الحالى وهى التى فجرت فى النهاية فى أكتوبر ١٩٧٣ بالونة جنون العظمة الإسرائيلية وهى التى ستبقى إرثًا عزيزًا لأجيالنا المصرية المقبلة تشحنهم بالقدرة على تجاوز الهزائم وتهشيم العقبات وصناعة النصر لمصر.

قبل أن تمتزج مشاعرنا بمشاعر الأبطال المصريين وكلماتهم دعونا ننتبه إلى أن الصدمة التى وقعت فى إسرائيل نتيجة إغراق المدمرة قد دفعت قائد البحرية الإسرائيلية آنذاك العقيد شلومو آربيل إلى القول فى المؤتمر الصحفى الذى عقده يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٦٧ أنه يعتبر إغراق المدمرة عملاً عدوانيًا مدبرًا من جانب المصريين، وزعم فى نوبة الصدمة أن هذا العمل يمثل خرقًا للقانون الدولى

متناسيًا أن المدمرة كانت تقتحم المياة الإقليمية فى تحد واستفزاز على نحو يعكس حالة جنون العظمة خصوصًا بعد أن نجحت فى شهر يوليو ١٩٦٧ فى إغراق زورقى طوربيد مصريين بالتعاون مع سفن حربية إسرائيلية أخرى قرب شاطئ رمانة. ولكى نرى الصورة من الجانب الإسرائيلى بوضوح دعونا نطالع ما قاله أحد الضباط البحريين الإسرائيليين الذين كانوا على متن المدمرة إيلات للصحفيين بعد نقله جريحًا إلى مستشفى بئر سبع. يقول الضابط الإسرائيلى: «أطلق علينا صاروخان من الزوارق المصرية وفجأة وجدنا أنفسنا فى حالة عجز كامل والمدمرة عاجزة عن الحركة ثم أطلق علينا صاروخ ثالث وبدأت المدمرة فى الغرق. وأضاف الضابط الإسرائيلى أن الذين لم يتمكنوا من القفز إلى البحر قذفت بهم الانفجارات ووجد البحارة الذين نجوا من الانفجار أنفسهم يسبحون فى بحر من الزيت المغلى ولم تكن هناك قوارب للنجاة لأن الانفجار أحرقها كلها كنا نبحث عن شىء نتعلق به لكننا لم نجد شيئًا».

شهادات ومشاعر الأبطال المصريين

يروى قائد السرب النقيب أحمد شاكر تفاصيل العملية كما عايشها على النحو التالى:

فيقول: فى الساعة العاشرة صباح ٢١ أكتوبر ١٩٦٧ تلاحظ وجود أهداف معادية وعلى الفور تتبعت أثر الأهداف على شاشة الرادار وظلت الأهداف تقترب وعندئذ كان لا بدّ من التحرك.

وفى الساعة الثالثة صدرت الأوامر بالاستعداد بالتحرك للقتال وكنا قد انتهينا من تناول طعام الغداء فأسرعنا إلى اللنش وبروح معنوية عالية اتجه كل إلى مكان عمله وبدأنا نمسك الهدف على شاشة الرادار وظللنا مع الهدف وهو يقترب حتى وصل إلى ١٢ ميلاً من ساحل بورسعيد وعندئذ أعطانى قائد القاعدة أمرًا بالتحرك فى الوقت الذى كنت فيه ماسكًا الهدف على الرادار أستمع إلى أوامر قائد القاعدة المتكرر. لماذا لم أطلع؟ و على الفور تحرك

السرب إلى ما بعد الشمندورة يمين البوغاز ساعة ١٧١٠، ومشينا إلى أن وصلت إلى خط سير الإطلاق الصحيح ثم أطلقت الصاروخ فكان فى الاتجاة السليم، إذ شاهدنا الصاروخ على شاشة الرادار وهو يخترق منتصف الهدف. وبعد دقيقتين أطلقت الصاروخ الثانى فرأيت الهدف على الفور يهبط ويغوص فى الماء واختفى من على شاشة الرادار بعد ثلاث دقائق. وعندئذ أمرت اللنش الثانى بأن ينسحب رأينا الجو قد امتلأ بالدخان من أثر الانفجار وشاهدت على الرادار أهدافًا صغيرة هى على ما يبدو القطع التى تفتتت إليها المدمرة التى أصبناها.

وعدنا إلى القاعدة ساعة ١٨٠٠ فأطفانا اللنش ولكن أعيد الاتصال بنا من القاعدة وأخطرنا بوجود هدف آخر فبدأنا نمسح المنطقة بالرادار وجاء دور اللنش الذى يقوده المقاتل لطفى حيث صدر الأمر له بالتحرك ساعة ١٩٣٠ وتحرك فعلاً إلى حوض شريف حيث أخذ وضع الهجوم وأطلق صاروخه الأول فالثانى، حيث شاهدنا انفجارًا كبيرًا على إثر الإطلاق على الفور صدرت للنش الأوامر بالانسحاب.

من الكلمات المؤثرة لأبطالنا فى البحرية المصرية كلمة الملازم أول حسن حسنى مساعد القائد الذى قال وشاء القدر أن ندمر الهدف الذى كان سببًا فى استشهاد البطلين عونى وممدوح.. وهما قائدا زورقى الطوربيد اللذان أغرقتهما المدمرة إيلات فى معركة سابقة فى شهر يوليو ١٩٦٧.

إن الكلمات التى قالها الجنود وصف الضباط عن العملية وعن مشاعرهم تستحق التسجيل هنا نقلاً عن نشرة التوجيه المعنوى فهى تعكس روح المصرى البسيط المؤمن بربه ووطنه وبقدرته على التحدى والنصر إذا أتيحت له الظروف والإمكانات المناسبة.

سنبدأ بالمقاتل متطوع محمد على، من قنا يقول: "فى صباح يوم السبت عند أول اكتشاف الهدف بالقرب من ميناء بورسعيد صدرت الأوامر باختبار الأجهزة، وتم صدور الأوامر بإطفاء الأجهزة حتى وصلت الأوامر لخروج اللنش للعملية وكان مكانى أمام أجهزة الصواريخ للاستعداد لتنفيذ أوامر التشغيل.

فلما صدر أمر القائد (هجوم بالصواريخ) ووصل التيار بأجهزة الصواريخ أمرنى ضابط التسليح بابتداء تشغيل الأجهزة وبعد ٦ دقائق كانت الأجهزة (تمام)، فأبلغت القائد بأن صاروخ الجانب الأيمن (تمام) وصاروخ الجانب الأيسر (تمام)، فأصدر لى الأمر: استعد لإطلاق صاروخ الجانب الأيمن، وبعد لحظات خرج الصاروخ واستعددت لإطلاق صاروخ الجانب الأيسر. كل ذلك وأنا أراقب الأجهزة أثناء التشغيل، ولقد تم إطلاق الصاروخ الثانى بنجاح وكانت أعصابى فى هدوء وثبات.

وبعد أن عرفت أن العملية تمت بنجاح فرحت فرحًا شديدًا وصافحت القائد وضابط التسليح وباركت لهم بالنصر، وأملى دائمًا أن أكون جاهزًا للانتقام من الأعداء وتخليص ثأر اللنشات فى السويس وبورسعيد، وأملنا دائمًا فى النصر، وهذه أول مرة أطلق فيها الصاروخ بمفردى، وقبل ذلك كنت أطلقه تحت إشراف الباشمهندس".

أما المقاتل فصيح صابر فمهمته مختلفة، ونترك له الرواية يقول: " أنا ماسك قلب اللنش وهى الماكينات التى تشغل اللنش والكهرباء والصواريخ. وماكينات اللنش (تمام) بفضل حبنا لها واهتمامنا بها لكى تؤدى دورها فى الوقت المطلوب ساعة ما قالوا لنا إننا متحركين للضرب الساعة ٦ صباحًا ونحن فى غاية الفرح وجميع الماكينات على أهبة الاستعداد لخوض المعركة.

أنا كنت جنب قائد اللنش أتتبع الأخبار بصفتى مساعد اللنش وكان شعورى عند العودة وبعد الإطلاق أن نحمل صواريخ أخرى وننطلق إلى أهداف أخرى، وطاقم الميكانيكا الذين كانوا يعملون معى كانوا يعملون بقوة وروح عالية وكلنا كنا نشعر أن قائدنا يريد أن يثأر من العدو ويحقق النصر، مما كان يجعلنا نلتف حوله ونريد ما يريد".

أما المقاتل حسين عمارة فيقول: " لقد كان شعورنا غريبًا عندما صدر الأمر بالخروج إلى لقاء العدو، ثم ألغى ثم صدر الأمر مرة ثانية ثم ألغى، وجاءت المرة الثالثة جادة فاستعدنا فيها روحنا حيث اتخذ كل فرد موقعه.

وكنا فى غاية السعادة قبل أن نشتبك وعند إطلاق أول صاروخ رأيت الهدف ينفجر على شاشة الرادار فخرجت مسرعًا إلى القائد وأبلغته وهنأته وقبلته، وعند ثانى صاروخ رأيت الهدف يغطس تمامًا فصعدت إلى القائد وقبلته مرة ثانية، وفى ساعة الإطلاق افتكرت أننا نأخذ بثأر إخواننا الذين استشهدوا فى حرب ١٩٥٦و ١٩٦٧ ومنهم: الشهيدان ماجد قطب ومحمود بدوى - اللذين شعرت بأننى أخذت لهم بالثأر".

أما المقاتل بحرى خيرى بركات فيقول: "حينما أتت إلينا الإشارة بالتحرك للقتال صعدت إلى الصارى وكشفت غطاء الهوائى ثم أخذت مكانى فى مؤخرة اللنش وكنت فى أشد السعادة والسرور حيث كانت هذه أول مرة أشترك فيها فى إطلاق الصواريخ وبفضل زميلى فى الرادار سمير محيى تم إطلاق الصواريخ بنجاح".

أما المقاتل بحرى حمدى فرغلى فيقول: " كان شعورى بالسرور عند التحرك إلى أهداف العدو، وعندما أبلغنى المساعد الميكانيكى بتشغيل جميع الماكينات أحسست بالسرور البالغ وقمت بتشغيل الماكينات ومعى حكمدار الغرفة، وبعد التشغيل دقت الأجراس بالتحرك إلى الأهداف، وعندما أطلق القائد الصاروخ الأول حصلت عندى فرحة لا تقدر، فقد كنت فى السويس وشاهدت غدر الأعداء ولذلك فقد حان أن نأخذ ثأرنا منهم".

إن هذه المشاعر الدافئة بالوطنية الصادقة والتلقائية فى التعبير ستبقى دائمًا كنز مصر الأغلى والأثمن، ولذا فهى جديرة بأن نحييها وأن نبث فيها الروح لتسرى فى عروق أجيالنا الجديدة دائمًا. إن الروايات التى يقدمها الضباط الذين شاركوا فى معركة المدمرة إيلات الأخيرة تشير إلى أن هدفًا بحريًا كبيرًا آخر قد تم تدميره، وترجح نشرة التوجيه المعنوى المذكورة أنه المدمرة " حيفا " بينما يرجح بعض القراء فى تعليقاتهم أنه المدمرة "يافا".

إن نماذج التحدى والبطولة التى عبر عنها أبطال البحرية المصرية بعد شهور قليلة من الهزيمة قد أصبحت الطابع الغالب لدى قواتنا البرية على حافة القناة ولدى شباب مصر سواء أولئك الذين التحقوا بالقوات المسلحة أو أولئك الذين

كانوا يتظاهرون فى الجامعات منذ عام ١٩٦٨ مطالبين بالحرب الشعبية وبالسماح لهم بالانضمام إلى صفوف الجيش. ويمكننا القول إن هزيمة يونيو ١٩٦٧ قد أطلقت روح التحدى والفداء والابتكار العسكرى فى مصر ولست أبالغ إذا ما قلت إن كل ما سجله الأدب العبرى الإسرائيلى من آهات وآلام ضياع ويأس ودوار واحتجاج على نزعات الحرب ومشاعر الأسى فى إسرائيل - والتى سيطالعها القارئ لهذا الكتاب - إنما هى نتاج مباشر للبطولات المصرية التى أنجبتها روح التحدى بعد الهزيمة بأشهر قليلة فى حرب الاستنزاف.

لقد أخبرنى صديقى محمود مراد - نائب رئيس تحرير الأهرام - بشهادة لها دلالة.. فقد شاهد بنفسه الضباط والجنود المصريين يتسارعون إلى التطوع فى السرايا الخاصة لعبور قناة السويس والقيام بعمليات خلف خطوط العدو عندما أعلنت القيادة المصرية تشكيل هذه السرايا بطريق التطوع وليس الأمر المباشر. يقول محمود إن التدافع على التطوع كان مذهلا وإن هذه السرايا التى شاهدها من موقعه فى الجيش الثانى قامت بعمليات اقتحام عديدة بروح استشهادية لحصون بارليف وللخطوط الخلفية المعادية فى سيناء. وهو يفسر ما قاله المؤرخ العسكرى الإسرائيلى (مردخاى ناعور) فى موسوعته التى أنتجها بالتعاون مع وزارة الحرب الإسرائيلية عام ١٩٩٩ تحت عنوان (حميشم) أى «خمسون سنة على قيام إسرائيل». فقد أطلق على حرب الاستنزاف حرب الألف يوم واعتبرها من أشرس الحروب، وهو ما أدى بالجيش الإسرائيلى المنتصر، بدلا من الاسترخاء، إلى تمديد فترة التجنيد الإجبارى إلى ثلاث سنوات وهو ما أنهك المجتمع وانعكس فى القصص والقصائد الواردة فى الفصول التالية عن حرب الاستنزاف.

اختبار شخصية العبرى الجديد

على المستوى المعرفى كنا نحتاج إلى جانب هذه الروح المصرية الوثابة فى حرب الاستنزاف إلى أن نضع أيدينا على تكوين المقاتل الإسرائيلى وكنت أريد أن أدرس حقيقة شخصية (العبرى الجديد).

لقد صك هذا المصطلح المفكرون الصهاينة الأول فى نهاية القرن التاسع عشر حيث سلموا أن اليهودى الذى عاش فى الأحياء اليهودية الخاصة فى اوروبا مثل الجيتو قد تعرض لموجات متتالية من الاذلال الأوروبى المسيحى أدت فى النهاية إلى رسم وتكوين شخصية لليهودى تتسم بالجبن والمذلة والانحناء فى المواقف، واعترف مفكرو الصهيونية أن الصورة الشهيرة لليهودى المنحنى محدودب الظهر هى صورة حقيقية نتجت عن الطوق الخشبى الثقيل الذى كان اليهودى ملزمًا بوضعه حول عنقه عند خروجه من بيته لتميزه عن الأوروبيين المسيحيين وأن ثقل هذا الطوق قد أدى مع مرور الأجيال إلى ظهور اليهودى محدودب الظهر.

وبما أن الهدف الصهيونى فى اغتصاب فلسطين كان يعتمد على حشد الشبان اليهود من أوروبا وتهجيرهم إلى فلسطين فقد أصبحت هناك حاجة لوسائل تنشئة وتربية جديدة لخلق شخصية جديدة لليهودى تكون سماتها مناقضة لسمات المذلة والجبن والانحناء وتتسم بالغطرسة والشجاعة والمبادرة إلى العدوان وحسم المواقف باستخدام القوة.

هذه السمات للعبرى الجديد كان لابد لنا من اختبار حقيقة وجودها فى الواقع. ولقد أتيح لى جزئيا أن أختبر مدى وجود هذه الشخصية من خلال تجربة حوارى مع الأسرى الإسرائيليين من الطيارين عام ١٩٦٧؛ حيث اكتشفت أنه من قبيل الأوهام أن تتمكن وسائل التنشئة أن تصب جميع الشبان الإسرائيليين فى قالب واحد يمثل سمات (العبرى الجديد) فهناك دائمًا الطباع الشخصية التى تفرق بين شخص وآخر وهناك أيضًا ظروف الحياة المختلفة التى تؤثر فى الأشخاص على نحو يجعلهم متباينين.

لقد سجلت هذا الاختبار فى مقال بعنوان (انطباعات وذكريات معرفة قديمة مع الأسرى الإسرائيليين/ نشرته بصفحة كيف تفكر إسرائيل) التى كنت أشرف عليها إشرافًا علميًا فى صحيفة الأخبار بتاريخ ٨/ ١ / ١٩٨٠ صفحة ١١. كتبت فى المقال المذكور ما يلى:

الشريحة المرتبطة بفلسطين بحكم المولد

كان مجموع الأسرى الطيارين الذين سقطوا فى أيدى قواتنا خلال معركة ١٩٦٧ الخاسرة خمسة فقط حتى يوم التاسع من يونيو. وقد أتيحت لى فرصة معايشتهم معايشة يومية لمدة خمسة أيام ما بين أحد الأبنية التابعة للمخابرات العسكرية المصرية وما بين مبنى السجن الحربى منذ الخامس من يونيو وحتى التاسع منه بعد أن حصلت على تصريح خاص بذلك بناء على طلب تطوع قدمته لرئيس فرع المعلومات بالمخابرات العسكرية فى ذلك الوقت.

بين أوراقى القديمة وجدت تسجيلاً لحوار دار بينى وبين اثنين من هؤلاء الطيارين عام ١٩٦٧. وكان الحوار الأول وهو الذى أثرت خلاصته فى أفكارى عن إسرائيل فى ذلك الوقت تأثيرًا كبيرًا.. مع دانى النقيب طيار بالقوات الجوية الإسرائيلية العاملة كان عمره فى ذلك الوقت مطابقًا لعمرى (اثنين وعشرين عاما ونصف) وكان قد سقط بطائرته المقاتلة من طراز الميراج الفرنسية بعد أن أفرغ شحنته فوق أحد المطارات المصرية .

تبادلت أنا ودانى الدهشة كل فيما يتعلق بالآخر. كان ما أدهشه تلك الصورة التى رآنى عليها كمصرى وكنت أول من يستقبله عند وصوله إلى مبنى التحقيق ويتحدث معه بلغته.

وفهمت من دانى أن الصورة التى تعلمها عن المصريين هى أقرب إلى صورة القبائل البدائية التى تعيش فى غابات إفريقيا.

وعندما سألته: هل يعرف أننا ورثة الحضارة الأولى فى العالم أم لا؟! وهل قرأ فى التوراة قصة خروج اليهود من مصر الفرعونية صاحبة أعلى حضارة وهم مجرد قبائل من البدو أم لا؟! أجابنى أنه يعرف عن حضارة مصر الماضية ما يكفى لكنه تعلم فى نفس الوقت أن هذه الحضارة قد اندثرت ايامها وأن سكان مصر الحاليين من الشعوب البدائية.

كان هذا ما أدهش دانى فى لقائه معى كمصرى أما ما أدهشنى بشأنه كإسرائيلى هو إحساسه بالارتباط بفلسطين.

فى البداية كنت أظن أنه يدعى هذا الإحساس ويفتعله، فلقد كانت صورة الإسرائيليين التى أعرفها وتعلمها جيلى هى صورة العصابات المغامرة المهاجرة التى لا ترتبط بوطن أو بمبدأ.

غير أن سلوك دانى بعد ذلك أثناء الاستجواب العسكرى وإصراره على عدم الإدلاء بأى معلومات عن أوضاع واتجاهات القوات العسكرية الإسرائيلية سواء فى المطار الذى انطلق منه بطائرته أو فى المناطق الإسرائيلية التى طار فوقها وهو فى طريقه إلى هدفه فى مصر. هذا السلوك أقنعنى أنه صادق التعبير.

كان دانى متزوجًا منذ أقل من عام وكانت زوجته حاملاً فى شهرها الثامن وكان بيته يقع على شاطئ البحر فى تل أبيب كما أخبرنى بناء على سؤال منى.

عندما استطعت إقناع دانى بأن الحرب قد انتهت لمصلحة العرب كحيلة من جانبى للتأثير فيه لكى يدلى بما هو مطلوب منه من المعلومات العسكرية. سقط الشاب أمامى على الأرض وهو يعوى حزنا كالأطفال.

وعندما أنهضته ورحت أكمل حيلتى بتهدئته مطمئنا إياه على سلامة المدنيين فى إسرائيل وطالبًا منة عنوان بيته لأتأكد من سلامة زوجته وأعمل على ترحيلها فى أمان إلى موطن أبيها المهاجر من بولندا... صرخ دانى فى عصبية " كلا فلتمت فى إسرائيل لقد ولدت أنا وزوجتى فى إسرائيل وفيها سنموت".

شريحة الارتباط المصلحى

وإذا كان سلوك دانى قد فتح عينى على نوع يرتبط بفلسطين بحكم المولد، فلقد أكد الطيار الثانى فكرتى القديمة عن الإسرائيليين وإن كانت هذه الفكرة قد أصبحت متعلقة بشريحة معينة من الإسرائيليين وليس بهم جميعا كما كان وضعها فى ذهنى قبل ذلك ولأسباب إنسانية بحتة تتعلق بما يمكن أن يتحملا هذا

الطيار الإسرائيلى اليوم فى إسرائيل من إجراءات وعقوبات رغم مرور أكثر من اثنى عشر عاما على معركة ١٩٦٧. فإننى لم أذكر اسمه أو الصفات التى تحدد شخصيته.

كان ذلك الطيار مهاجرا وكان أكبر فى السن من الأول وكان مستعدا منذ اللحظة الأولى لوصوله إلى مبنى التحقيق لتقديم كل ما هو مطلوب منه من معلومات.

وضعت أمام ذلك الطيار ورقة بالأسئلة المطلوب الإجابة عنها. وكل عشر دقائق كنت أسحب من تحت قلمه ورقة مليئة بالإجابات الصحيحة التى لم نستفد منها فى شىء بالطبع نظرًا لانسحاب جيشنا من المعركة وسقوط الأرض تحت الاحتلال. وأرجو أن تكون قد أفادتنا فى معركة ١٩٧٣ رغم بعد الزمن بين المعركتين.

ولقد أثار ذلك الطيار شغفى بإجراء المقارنة بينه وبين دانى لكى أفهم ما إذا كان كل منهما يمثل حالة فردية أم أنه يمثل نموذجًا لشريحة من الإسرائيليين.

فرحت أوجه إليه الأسئلة اللازمة لعقد المقارنة.

وفهمت منه أنه قد جاء إلى إسرائيل بحثًا عن فرص اقتصادية أفضل فى الحياة وأنه كان منذ أن وصل إلى إسرائيل مستعداً للرحيل عنها مالم يتحقق له المستوى الاقتصادى الذى ينشده.

وعندما سألت ذلك الطيار (بعد أن أوحيت إليه بالفكرة الوهمية الخاصة بأن الجيوش العربية قد انتصرت) عما إذا كان يفضل الآن الرحيل مع أسرته إلى البلد الذى جاء منه أجابنى: نعم بالتأكيد فالأفضل أن نعيش فقراء فى سلام من أن نعيش فى غنى تهدده الحرب وكراهية العرب.

ولقد انعكست انطباعاتى تلك عن فرق السلوك بين الجيل المولود فى إسرائيل والجيل المهاجر تحت شعار الارتباط التاريخى بفلسطين فى بحوثى الجامعية بعد ذلك، حيث أصبحت أفرق بين الرابطة التاريخية الصهيونية التى قد يدعيها أى

يهودى للحصول على وضع اقتصادى أفضل فى إسرائيل وبين ما أسميه فى بحوثى المنشورة بالعلاقة العضوية العينية بالأرض العربية وهى التى تنشأ فى نفوس الأجيال الإسرائيلية الجديدة بحكم الولادة والنشأة والتعود على الحياة فى هذه الأرض واتخاذها وطنًا وهو نوع العلاقة الأخطر على مستقبل الأرض المحتلة ما لم نكن نعمل على تخليصها بسرعة من الاحتلال.

معركة أكتوبر وتحطيم محاور الثقة الإسرائيلية

خلاصات حوار مع الأسرى الإسرائيليين بالسجن الحربى المصرى

فى الجزء الثانى من هذا الكتاب يلتقى القراء بقصائد وقصص ترجمتها عن اللغة العبرية كنماذج لما أنتجه الأدباء الإسرائيليون تحت تأثير حرب أكتوبر بين عامى ١٩٧٣ و ١٩٧٥.

وكما ذكرنا من قبل فإن مصادرنا المعرفية عن تأثير البطولات المصرية فى المجتمع والعقلية الإسرائيلية فى هذه الحرب: كانت أكثر ثراء فقد جمعت بين التعرف المباشر على تفاعلات أعداد كبيرة من المقاتلين الإسرائيليين من خلال لقائى بهم فى ساحة السجن الحربى المصرى بمدينة نصر وبين التعرف على تفاعلات المجتمع مع هذه الحرب من خلال النصوص الأدبية.

لم يكن لقائى مع الأسرى عام ١٩٧٣ هو اللقاء الأول فلقد ذكرت من قبل أنه سبق والتقيت عددا قليلاً منهم؛ معظمهم من الطيارين الذين أسقطنا طائراتهم فى حرب يونيو ١٩٦٧. كان اللقاء الثانى مختلفًا عام ١٩٧٣ فلقد كانت أعدادهم كبيرة وكانوا ينتمون إلى أسلحة متنوعة تشمل الطيارين والملاحين الجويين والمشاة والمدرعات وغيرهم.

كان لقائى بهم بصفتى الأكاديمية فى إطار فريق عمل شكله المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالتعاون مع مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية تحت رئاسة عالم النفس الدكتور مصطفى زيور وتنسيق رفيق

الخندق المفكر الكبير الأستاذ سيد ياسين بهدف التعرف على أفكارهم ومشاعرهم تجاه قضايا الصراع والسلام.

كانت خطة العمل تترك الحرية لكل أكاديمى مصرى لإجراء حوار مفتوح مع مجموعة الأسرى التى تقبل الحوار معه بصفته الأكاديمية.

سأقدم للقارىء فى هذه الفقرة خلاصة للحوارات فى الموضوعات التى كنت معنيًا باكتشافها مع مجموع من قابلتهم من الأسرى وفى الفقرة التالية سأقدم نموذجًا لحوار سجلته مع أحدهم.

رؤية الضباط الإسرائيليين الأسرى لحرب أكتوبر فور وقوعهم فى الأسر

كان الحوار الذى أجريته مع المجموعة الأولى وسائر المجموعات يستهدف من جانبى التعرف على الجوانب التالية:

١ - مدى إدراكهم لعدالة الهجوم العربى على الجبهتين المصرية والسورية باعتباره هجومًا عسكريًا من جانب دولتين تعرضت أراضيهما للاحتلال من جانب دولة أجنبية هى إسرائيلو وهو الوضع الذى يحرمه القانون الدولى ويجرمه ميثاق الأمم المتحدة عندما نص على عدم جواز استيلاء دولة على أراضى الغير بطريق القوة المسلحة.

٢ - رؤيتهم للمقاتل العربى بعد نجاحه فى تحطيم خط بارليف مفخرة العسكرية الإسرائيلية والتغلب على جميع العقبات الهندسية والتكنولوجية التى كانت تحصن الخط فى ضوء الصورة السلبية التى أشاعتها وسائل التوجيه المعنوى الإسرائيلية خاصة بعد حرب يونيو ١٩٦٧ من أنه مقاتل هش من الناحية النفسية ومتخلف من ناحية التسليح والقدرة على استخدام الأسلحة المتقدمة.

٣ - رؤيتهم لنظرية الأمن الإسرائيلية التى كانت تقوم على أساس أن الاحتفاظ بالأرض العربية المحتلة هو خير ضمان للأمن الإسرائيلى، وهى النظرية التى عبر عنها "موشيه ديان" وزير الحرب فى ذلك الوقت بقوله: "شرم الشيخ بدون سلام خير لإسرائيل من سلام بدون شرم الشيخ"، وذلك بعد أن تسببت هذه النظرية فى قتل الألوف من الجنود الإسرائيليين وسقوط ألوف مثلهم فى الأسر.

٤ - رؤيتهم لصورة الجيش الإسرائيلى باعتباره الجيش الذى لا يقهر فى ضوء نتائج الهجوم العربى.

٥ - رؤيتهم لمستقبل الصراع العسكرى أو التسوية السياسية فى ضوء الهجوم المصرى فيما يتعلق بسيناء.

ولقد تشكلت أمامى الصورة العامة لاتجاهات التفكير لدى مجموعة الضباط الإسرائيليين الأسرى تجاه الجوانب السابقة على النحو التالى:

أولاً: فيما يتعلق بمدى إدراكهم لعدالة الهجوم العربى كهجوم يستهدف تحرير أرض محتلة.. انقسم الرأى بينهم فبينما رأى البعض منهم أن الهجوم العربى له ما يبرره من وجهة نظر العرب أصحاب الأرض المحتلة، رأى البعض الآخر الغالب أن الهجوم العربى يعبر عن رغبة العرب فى تدمير دولة إسرائيل، ومع ذلك فإن البعض الذى أبدى استعداداً لتفهم أن هناك مبررات عربية مصرية وسورية لتحرير سيناء والجولان بواسطة الهجوم العسكرى أكد فى نفس الوقت أن احتفاظ إسرائيل بالسيطرة على سيناء والجولان كان عملاً صحيحاً من وجهة النظر الإسرائيلية. ولقد تبين من الحوار أن الصورة العامة المسيطرة على مجموع الضباط الاسرى هى أن الأطراف العربية لا تريد السلام مع إسرائيل واكتشفت أن مبادرات السلام التى طرحها الجانب العربى قبل حرب أكتوبر لم يكن لها أثر على تفكير الضباط الأسرى وذلك بدءاً بقبول قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ والذى ينص فى أحد بنوده على انسحاب إسرائيل من الأراضى المحتلة العام ١٩٦٧ وينص فى بند آخر على الاعتراف بوجود جميع دول المنطقة داخل حدود آمنة ومعترف بها بما فى ذلك إسرائيل وانتهاء بمبادرة السلام التى أعلنها الرئيس المصرى أنور السادات العام ١٩٧١، ومن خلال تأكيدى معنى قبول الدول العربية لقرار مجلس الأمن ٢٤٢ فى نوفمبر ١٩٦٧ وأنه علامة سياسية واضحة من جانب الزعامات السياسية العربية على قبول تسوية سياسية ومن خلال تعبيرى عن الاندهاش لعدم إدراك الضباط الأسرى لهذا المغزى، اكتشفت من إجاباتهم أنهم على نحو عام يفضلون عدم الالتفات إلى مبادرات السلام العربية واستيعابها

ذهنيًا، وتبينت من إجابتهم أن تجاهلهم لمبادرات السلام العربية ينبع من دافعين: الأول الحفاظ على صورة العرب كخطر يهدد وجود إسرائيل وهى الصورة التى تساعدهم على شحن أنفسهم بالعدوان تجاه العرب باعتبارهم مصدر خطر، وهى فى نفس الوقت صورة تجعلهم فى حالة إدراكية سلبية لأى شكل من أشكال المقاومة العربية للاحتلال بحيث يعتبرون أى عمل عسكرى عربى لتحرير الأرض المحتلة نوعًا من العدوان العربى الذى يهدد وجودهم العضوى، أما الدافع الثانى الذى أفصح عنه بعضهم بأشكال صريحة لتجاهلهم مبادرات السلام العربية فيتمثل فى الأطماع الصهيونية التى تربوا عليها فى ضرورة توسيع حدود الدولة اليهودية من ناحية كهدف أيديولوجى صهيونى أصيل ومن ناحية أخرى كعنصر أمن للدولة عبر توسيع المساحات المحيطة بها، والتى تسهل الدفاع عنها وتحول دون الهجوم على مراكز السكان فيها.

ومن هنا فقد جاءت معظم إيجاباتهم عن سؤال طرحته عليهم يقول بالنص:

ألم يكن الأفضل لكم كإسرائيليين أن تقبلوا قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ وتنسحبوا من الأرض المحتلة العام ١٩٦٧ مقابل الاعتراف بوجودكم كما ينص القرار بدلاً من التمسك بميول التوسع والاحتفاظ بالأرض مما أدى إلى الهجوم العربى وقتل آلاف منكم ووقوعكم فى الأسر؟

جاءت معظم الإجابات بعبارات من النوع التالى على ألسنتهم:

"وما الذى كان يدعونا كإسرائيليين لقبول القرار ٢٤٢، فلقد كنا فى الوضع الأفضل، كنا متواجدين فى سيناء ومسيطرين عليها ولم يكن فى مقدوركم زحزحتنا منها.. فلماذا إذًا كان يجب علينا أن نتخلى عن الوضع الأفضل؟".

وعندما سألتهم: إذا كان احتلالكم لأراضينا هو الوضع الأفضل بالنسبة لكم فأنتم لم تتركوا لنا خيارًا إذن سوى الهجوم عليكم لطردكم بالقوة العسكرية، وبالتالى فإن عليكم أن تعترفوا بأن هجومنا كان عادلاً لأنه يستهدف تحرير أراضينا المحتلة؟.

وجاءت معظم الإجابات بمعنى العبارة التالية التى قالها أحدهم بالنص: "حسنًا. لقد استطعتم أنتم المصريون بهجومكم أن تقنعونا بأننا لسنا فى الوضع الأفضل حاليًا".

وعدت أسأل: هل تقصدون أنه لو لم يقع الهجوم كنتم ستصممون على اعتقادكم بأنكم فى الوضع الأفضل وتبقون فى سيناء؟

وجاءت الإجابات جميعًا تقول "نعم بالطبع".

وأدركت مع هذه الإجابات أننا كعرب محقون فى فهمنا بأننا نواجه بالفعل حالة نهم وجشع توسعى استعمارى صهيونى ستنقض علينا فى أى وقت نكون فيه فى وضع الضعف عن الدفاع عن أراضينا، وأن الحالة الوحيدة التى يمكن أن تنقذنا من مخالب هذا الجشع الصهيونى هى أن نكون على الدوام فى وضع قوة رادعة يجبر النهم التوسعى الصهيونى على التراجع فى نفوس أصحابه وأذهانهم.

ولا شك أن حرب أكتوبر والاستجابات التى تلتها بالانسحاب من سيناء تؤكد هذا الدرس وتجعله نصب أعيننا فى المستقبل.

ثانيًا: فيما يتعلق برؤية الضباط الإسرائيليين الأسرى للمقاتل العربى سجلت إجاباتهم عن أسئلتى تغيرًا ملحوظًا فى صورة المقاتل العربى فى أذهانهم عن الوضع السابق الذى ترتب على حرب يونيو ١٩٦٧ على النحو التالى:

أ - أكد الضباط الإسرائيليون الأسرى جميعهم أن صورة الضابط العربى التى ترسخت عندهم فى أعقاب حرب ١٩٦٧ كانت صورة سلبية فهو دائمًا يقف فى مؤخرة جنوده يدفعهم إلى الأمام ليتعرضوا للخطر فى حين يحتمى هو بأحد السواتر ويكتفى بإصدار الأوامر.. وقد لاحظوا جميعًا خلال عملية اقتحام خط بارليف أن الضابط المصرى كان يتقدم جنوده فى عمليات الاقتحام ليتساوى بهذا مع صورة الضابط الإسرائيلى الذى تعود على تقدم جنوده ليعطيهم الدافع للتقدم. ومن العبارات الذى ذكرها بعضهم فى هذا الصدد قولهم: "إننا فى الجيش الإسرائيلى معتادون كضباط على إصدار أمر لجنودنا يقول "اتبعونى"

حيث نكون دائمًا فى المقدمة. أما الضابط العربى فصورته السابقة عندنا هى أنه يصدر أمره لجنوده بقوله "تقدموا إلى الأمام" حيث يكون هو فى المؤخرة. غير أن ما لاحظنا فى معارك خط بارليف غير هذه الصورة حيث كان الضابط المصرى دائمًا فى مقدمة جنوده.

ب - أكد جميع الضباط الإسرائيليين الأسرى أن صورة الجندى والمقاتل العربى السابقة على معارك أكتوبر فى أذهانهم كانت دائمًا فيما يتعلق استخدام السلاح الحديث صورة سلبية تتسم بعدم الكفاءة فى استعمال الأسلحة ذات الطابع التكنولوجى المعقد وأنهم قد لاحظوا صورة مختلفة فى أداء المقاتل المصرى فى معارك اقتحام خط بارليف ثم فى معارك المدرعات حيث أظهر المصريون كفاءة عالية فى استخدام القاذفات الصاروخية المعقدة وهو نفس الانطباع الذى عبر عنه طيارو وملاحو السلاح الجوى الإسرائيلى الأسرى تجاه الاستخدام الكفؤ للصواريخ المضادة للطائرات من جانب المصريين وهى الصواريخ التى أسقطت طائراتهم وانتهت بهم إلى الاسر.

أكد جميع الضباط الإسرائيليين الأسرى أن صورة المقاتل العربى التى احتفظوا بها من معارك يونيو ١٩٦٧ من حيث ضعف الإرادة القتالية لديه قد تغيرت بفعل الروح القتالية العالية وتعريض النفس للخطر فى بسالة مما أظهره المقاتل المصرى خاصة أثناء عبور القناة تحت القصف المدفعى الإسرائيلى وأثناء اقتحام المواقع الحصينة لحصون خط بارليف.

ثالثًا: فيما يتعلق برؤية الضباط الأسرى لنظرية الأمن الإسرائيلية التى تقوم أساسًا على الاحتفاظ بالأرض المحتلة فى سيناء والجولان والضفة الغربية لضمان مساحات أمان واسعة تكفل استيعاب أى هجوم عربى قبل وصول القوات العربية المهاجمة إلى مراكز السكان فى إسرائيل. فلقد لاحظت من الحوارات ما يلى:

إن جميع الضباط الأسرى ظلوا محتفظين بتصورهم السابق على الهجوم المصرى من أن نظرية الأمن عبر التوسع فى الأرض هى نظرية صحيحة. وعندما وجهت سؤالى بالنص التالى:

الآن وبعد أن تم تحطيم خط بارليف الذى ظلت العسكرية الإسرائيلية تفخر به وبعد أن اتضح لكم أن إقامة وبناء الحصون والقلاع فى الأرض المصرية لا يحميكم من أيدينا ولا يحقق لكم الأمان. كيف تعتقدون أن الجماهير الإسرائيلية تنظر الآن إلى نظرية الأمن التى تقوم على فكرة الاحتفاظ بالأرض العربية عامة والمصرية خاصة لضمان الأمن الإسرائيلى؟.

جاءت جميع الإجابات تحمل طابع الإجابة التالية التى سجلتها باسم أحد الطيارين الملاحين ويدعى يورى حيث قال بالنص:

أعتقد أن كل إسرائيلى سيزداد تمسكًا بنظرية الأمن هذه!.

وعندما سألته: لماذا تذهب إلى هذا الاعتقاد؟

أجاب قائلاً: لأنه لو لم يكن خط حصون بارليف قائمًا على قناة السويس لكانت المعركة قد دارت داخل إسرائيل ودمرتها بالفعل.

رابعًا: فيما يتعلق برؤية الضباط الإسرائيليين الأسرى لصورة الجيش الإسرائيلى التى رسمتها أجهزة الدعاية الصهيونية فى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ باعتباره الجيش الذى لا يقهر لاحظت من خلال إجاباتهم عن أسئلتى فى هذه النقطة اختلافًا واضحًا لهذه النظرة الاستعلائية فقد أفاد معظم الإجابات عن أسئلتى أن الضباط الإسرائيليين قد اكتشفوا عدة أمور عدلت من تصوراتهم حول التفوق العسكرى الإسرائيلى المطلق على النحو التالى:

أ - اكتشافهم أن أجهزة المخابرات الإسرائيلية قابلة للوقوع فى فخ الخداع الإستراتيجى الذى نصبته بإحكام أجهزة المخابرات المصرية والسورية معا للتعتيم على نوايا الهجوم العربى والتشويش على تقديرات المخابرات الإسرائيلية حول معنى التحركات العسكرية العربية على الجبهتين والحشود التى كانت تجرى لشن الهجوم تحت سمع ونظر أجهزة الرصد الإسرائيلية والأقمار الصناعية الأمريكية الحليفة وهو ما أدى إلى استكمال الاستعدادات الهجومية العربية دون تدخل مضاد أو معرقل حتى لحظة الهجوم الناجح.

ب ـ اكتشاف طيارو وملاحو السلاح الجوى الإسرائيلى أن تصورهم عن القدرة المطلقة فى اختراق السماء العربية بطائراتهم المتقدمة قد أصيب بخيبة كاملة عندما استطاع الجيش المصرى بناء حائط للدفاع الجوى من الصواريخ تحطمت عليه كل طائرة إسرائيلية حاولت الدخول إلى ميدان المعركة لقصف القوات المصرية البرية المهاجمة.

اكتشف ضباط الدفاع الجوى الإسرائيلى أن دفاعاتهم ضد الطيران المصرى لم تنجح فى وقف الضربة الجوية الكثيفة التى قام بها سلاح الجو المصرى لمواقعهم وخطوط اتصالهم وقواعدها وقواعد الإمداد والتموين والذخيرة وهى الضربة التى كان انطلاقها مقدمة للهجوم البرى الواسع.

اكتشاف ضباط سلاح المشاة وسلاح المدرعات الإسرائيليين أن تحصيناتهم المبالغ فى كثافتها لم تنجح فى صد موجات الاقتحام المصرى من جانب المشاة المصريين وأن مدرعاتهم التى حاولت القيام بهجوم مضاد على القوات المصرية قد تحطمت بكاملها وتم أسر قادتها.

إن الرؤية العامة للضباط الإسرائيليين الأسرى حول الجيش الإسرائيلى الذى لا يقهر قد تعرضت للاهتزاز الشديد وحلت محلها رؤية جديدة يمثل أحد وجهى عملتها قدرة الجيش العربى على التفوق الاستراتيجى والمخابراتى والتكتيكى والتكنولوجى والمعنوى إذا ما حزم أمره على ذلك كله ويمثل وجه عملتها الآخر قابلية الجيش الإسرائيلى للهزيمة على كافة الأصعدة وبمختلف أجهزته وأسلحته.

خامسًا: فيما يتعلق برؤية الضباط الإسرائيليين الأسرى لمستقبل الصراع العسكرى أو التسوية السياسية فى ضوء الهجوم المصرى فيما يتصل بسيناء فقد تكشف الأمور التالية من خلال حوارى معهم:

أ ـ أن جميع الضباط الأسرى أجمعوا على أن المستقبل مرهون بالنتائج النهائية للمعارك فإذا ما انتهت المعارك إلى طرد القوات الإسرائيلية بالكامل من سيناء فإن إسرائيل قد حرمت من الوضع الأفضل الذى كانت تتمتع به قبل المعركة وفى هذه الحالة فلا مانع عندهم من توقيع معاهدة سلام مع مصر

تضمن عدم الاعتداء. وهو ما يعنى على نحو واضح أن اتجاهات الضباط الأسرى نحو التسوية السياسية مرهون لديهم بالقدرة العربية على حرمانهم من وضع الاحتلال للأرض العربية وهو الوضع الأفضل بالنسبة لهم.

ب ـ أن جميعهم قد أوضحوا أنه إذا انتهت المعارك دون طرد القوات الإسرائيلية بالكامل من سيناء مع بقاء القوات المصرية التى دخلتها فى مواقعها داخلها. فإنه ليس لديهم مانع من إجراء مفاوضات حول الانسحاب الإسرائيلى الكامل من سيناء بشرط أن تكون منزوعة السلاح وهو ما يعنى على نحو واضح أن آثار الهجوم فى أذهانهم جعلتهم مستعدين لاتقاء خطر الصدام العسكرى مع مصر من خلال الانسحاب مع استخدام ميزة تواجد قواتهم فى سيناء وعدم طردها بالكامل لفرض شرط نزع سلاح سيناء.

ت ـ أن جميعهم قد أكدوا عدم ثقتهم فى نوايا المصريين فى حالة الانسحاب الكامل دون تحقيق شرط نزع سلاح سيناء وعبروا بأشكال متعددة عن يقينهم فى أن مشاعر المصريين المرتبطة بالقضية الفلسطينية والتى يغلب عليها الإحساس بضرورة رفع الظلم الذى وقع على الفلسطينيين بسبب إنشاء دولة إسرائيل ستدفع المصريين إلى محاولة الهجوم على إسرائيل حتى بعد توقيع معاهدة سلام فى أى وقت من الأوقات ولذا فإنهم سيصممون فى أى مفاوضات على أن تكون سيناء منزوعة السلاح استعدادا للهجوم المصرى المحتمل فى أى وقت وفى تقديرى أن ما لم يفصحوا عنه هو الإبقاء على سيناء رهينة مجردة من السلاح تحت رحمتهم إذا ما قرروا العودة إليها بفعل أطماعهم الأيديولوجية وطموحهم للوضع الأفضل حسب مفهومهم.

نموذج للحوار مع يورى

ملاح طائرة الفانتوم

فى عام ١٩٨٣ كانت صفحة (كيف تفكر إسرائيل) التى كنت أشرف عليها فى صحيفة الأخبار المصرية، قد بلغت السنة الخامسة من عمرها وكانت الذكريات تتدفق فى ذهنى عن المعركة الظافرة خاصة وقد أنعشت الصحافة الإسرائيلية ذاكرتها وراحت تسترجع الهزيمة وتقدم الشهادات من جانب القادة العسكريين على ماأسموه "التقصير" بدلاً من الهزيمة، تماماً كما أسمينا نحن هزيمة ١٩٦٧ "نكسة" بتاريخ ٣٠/ ٩/ ١٩٨٣ نشرت فى صفحة " كيف تفكر إسرائيل" بالأخبار مقالاً بعنوان " حوار مع إسير إسرائيلى بالسجن الحربى المصرى"(١). اخترت (يورى) الضابط وملاح الطائرة الفانتوم الأمريكية التى كانت اسطورة زمانها، لأقدم حوارى معه بالتفصيل كما جرى بالسجن الحربى المصرى فى أكتوبر ١٩٧٣، فلقد كان نموذجًا متكررا من الحوارات التى أجريتها مع العديد من الأسرى. قلت بالنص فى المقال المذكور:

قد يسألنى القارئ قائلاً: لماذا تختار هذا التوقيت فى شهر سبتمبر لنشر حوار مع أحد الأسرى الإسرائيليين؟ وأجيب بدورى أن هناك مناسبتين لنشر هذا الحوار، الأولى مناسبة إسرائيلية حلت بالفعل وهى عيد (يوم الغفران) والثانية مناسبة مصرية على وشك الحلول وهى السادس من أكتوبر.

---

(١) جريدة الأخبار اليومية، ١٩٨٣/٩/٣٠ م. صفحة كيف تفكر إسرائيل - القاهرة.

مقابل الانسحاب التام من سيناء؟ وأجاب يورى: نعم بشرط أن تكون سيناء منزوعة السلاح، وعدت أسأله قائلاً: هل كان استعدادك هذا للانسحاب موجوداً قبل تحطيم خط بارليف؟ وبعبارة أخرى لو أنى سألتك نفس السؤال قبل يوم السادس من أكتوبر، فهل كنت ستجيب بالموافقة؟ فأجاب، كلا بالتأكيد. وسألته لماذا؟ فأجاب قائلاً: لأنى كنت فى الوضع الأفضل ولم يكن هناك ما يجبرنى أو يدعونى إلى التنازل عنه وسألت يورى: لماذا تريد أن تكون سيناء منزوعة السلاح؟ وأجاب: لأننى لا أثق فيك فربما تقوم بشن الحرب بعد نصف عام فقط من التوقيع على معاهدة السلام. وسألت يورى: نحن كمصريين لا نثق فيكم بدورنا ولا نضمن أن تلتزموا باتفاقية السلام ولا بتعهداتكم، فهل أنت مستعد لقبول نزع السلاح على الجانبين تأكيداً لوضع الأمن المتبادل بين الطرفين؟ أجاب يورى: لن أقبل هذا إذا ما انتهت هذه المعركة وقواتنا داخل سيناء. وسألته: وإذا قلت لك أن القوات الإسرائيلية قد تم طردها من سيناء، فهل تقبل نزع السلاح على الجانبين؟ أجاب يورى: نعم وسأكون شاكراً لك هذا العرض لأنك ستكون متفضلاً به على.

وسألته، هل هناك فارق مبدئى فى نظرك بين معسكر أحزاب اليمين بزعامة مناحيم بيجين (زعيم كتلة جاحال التى أصبحت بعد حرب ١٩٧٣ حزب ليكود) وبين معسكر أحزاب اليسار بزعامة جولدا مائير" زعيمة حزب العمل" من الأرض العربية واحتلالها؟ وأجاب يورى: نعم هناك فارق. معسكر اليمين يعلن بصراحة أنه لن يعيد الأرض مقابل السلام، أما معسكر اليسار فهو مستعد لإعادة بعض الأراضى مقابل السلام. عدت أسأله: أين الفرق المبدئى هنا؟ إن الفارق الذى ذكرته بين موقف المعسكرين هو فارق كمى وليس فارقًا نوعيًا، فأحدهما يريد الأرض بأجمعها والثانى يريد بعضها بحجة أنها ضرورة لأمن إسرائيل. أجاب يورى، أننى متأكد أن الفارق نوعى (فاليسار) يريد الأرض من أجل الأمن وليس من أجل التوسع مثل (اليمين)، وسألته: ولكننى بدأت حديثى معك بعرض مصرى للسلام مقابل الانسحاب الإسرائيلى الكامل من الأرض العربية المحتلة ولقد بدا لى أنك وافقت على هذا، لكننى ألمح الآن فى موقفك

انحيازاً إلى موقف (اليسار) الرامى إلى الاحتفاظ ببعض الأرض حتى مع السلام، فما معنى هذا فى نظرك؟ أجاب يورى: معناه أنى لا أثق فيك وأنى أفضل ضمان امنى بنفسى عن طريق الاحتفاظ بجزء من الارض. وسألته، أليس معنى هذا ايضًا أنك تؤكد شكى فيك وأنك تتجاهل مخاوفى من المستقبل؟، أجاب يورى: قلت لك من قبل إننى مادمت فى الوضع الأفضل فليس هناك مبرر للتنازل عنه، وسألته، ماذا إذا طردناكم من كل الأراضى بالقوة العسكرية أو فرضنا عليكم الانسحاب عن طريق الضغط السياسى بواسطة أصدقائكم الأمريكيين؟ أجاب يورى: فى هذه الحالة سأقبل أنا الأنسحاب التام وسيقبله كلا التيارين اليمينى واليسارى وكل من فى إسرائيل ليس لأننا سنكون مقتنعين ولكن لأننا سنكون مجبرين.

كانت تلك صورة لحوار جرى ١٩٧٣ داخل جدران السجن الحربى المصرى وهو نموذج فيه دروس واضحة لمن يصنعون السياسات العربية. إذ مازالت هذه الدروس قابلة للتطبيق. علمًا بأن آخرين من الأسرى كشفوا عن مواقف الإيمان بأن الأرض العربية المحتلة هى جزء لا ينفصل فى وعيهم عن حلم إسرائيل الكبرى حتى لو اضطرتهم الظروف العسكرية او السياسية الدولية إلى الانكماش بحلمهم عن الأرض انكماشًا جبريا فدائما ستكون (يايات) الحلم جاهزة للتمدد طواعية بمجرد رفع الضغط عنها كما يرفع المرء قدمه عن بدال السيارة وهو ما يؤكد أنه بدون القوة المصرية والبطولات العسكرية ما تزحزح هذا الأخطبوط عن أرضنا، وبدون الحفاظ على وضع القوة فى المستقبل، فإننا سنتعرض لتمدد الأطماع فى الوقت المناسب لهم.

شهادة جندى الاستطلاع سعد زغلول

يصعب على أن أفارق ذكرياتى عن استجواب الأسرى الإسرائيليين فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ دون أن أسجل شهادة عزيزة عندى على مجريات الحرب. إنها شهادة تمثل عطاء المصرى الذى يبدو بسيطًا فى مظهره وهو عملاق فى حقيقته.

إنه يعطى عطاء عظيماً فى ميادين القتال إذا ما وفرنا له التعليم والتدريب وقمنا بشحن روحه المعنوية ورفعنا معنوياته وأشعرناه بقيمته كمصرى تحتاجه مصر وتتطلع إلى بطولته وبسالته وإبداعه.

سعد زغلول هو شاب ريفى مصرى حاصل على دبلوم التجارة، جند فى الجيش المصرى قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣ م. فى الجيش تعلم اللغة العبرية وألحق بفرق الاستطلاع المكلفة بالاستماع إلى الاتصالات اللاسلكية بين وحدات العدو لمعرفة اتجاهاتها ونواياها وأوضاعها وإبلاغ قيادة المخابرات العسكرية لتوجيه القيادة العسكرية التى تدير المعركة للتصرف العاجل المناسب كانت مهمة سعد من أخطر المهام الميدانية وأهمها. تعرفت على سعد زغلول من خلال رسالة أرسلها إلى عام ١٩٨٤ عندما كنت أشرف على صفحة (كيف تفكر إسرائيل) بصحيفة الأخبار. مع رسالته أرسل إلى بعض المطبوعات العبرية الخاصة بالجيش الإسرائيلى والتى عثر عليها فى حصون خط بارليف بعد سقوطه فى أيدى قواتنا قال سعد فى رسالته إنه يقدم هذه المطبوعات هدية لى وإنه احتفظ بها تذكاراً من الحرب لكونها نسخًا مكررة.

فى عام ١٩٨٧ م. دعانى المجمع الثقافى فى أبو ظبى لإلقاء سلسلة محاضرات وكانت المحاضرة الأولى فى يوم الإثنين الثامن والعشرين من رمضان الموافق ٢٥ مايو ١٩٨٧ م. بعد أن انتهيت من إلقاء المحاضرة تقدم الجمهور من المنصة ليسلم عليّ وبين من سلموا شاب صغير قمحى اللون قال لى: أنا سعد زغلول جندى الاستطلاع فتذكرت رسالة سعد وهديته لى منذ عدة سنوات على عنوانى بصحيفة الأخبار. أمسكت بسعد وصحبته معى إلى الفندق وسألته عن أخباره فقال إنه لا يجد عملا مناسبًا فى مصر وأنه جاء إلى ابو ظبى بحثًا عن الرزق قلت له: ما رأيك أن تكتب شهادتك عما رأيته فى ميدان القتال[1] وأن أنشرها لك هنا فى صحيفة الاتحاد فهذا أقل ما أستطيع أن اقدمه لك عرفانًا بدورك ليعرف الناس ماذا قدمت لمصر وللعروبة.

---

(١) جريدة الاتحاد اليومية ٣١/ مايو/ ١٩٨٧م. مؤسسة الاتحاد للصحافة أبو ظبى دولة الإمارات العربية المتحدة..

كتب سعد زغلول شهادته ونشرتها له فى إطار مقالى الأسبوعى بصحيفة "الاتحاد" تحت عنوان "سعد زغلول يتذكر: حصاد حرب رمضان فى رسالة جندى استطلاع مصرى". بعد مغادرتى أبو ظبى لم أر سعد بعد ذلك ولم أتلق منه أى رسائل وأرجو أن يكون قد وفق فى حياته ويشرفنى هنا أن أسجل شهادة سعد زغلول كما كتبها ونشرتها فى صحيفة الاتحاد، فهو نموذج حى للبطولات المصرية.

حصاد حرب رمضان فى رسالة جندى استطلاع مصرى

يقول سعد زغلول: "لقد شاركت فى رصد الاتصالات اللاسلكية التى تقوم بها قيادة العدو فى أم خشيب والجفجافة وجميع أرجاء سيناء برا بحرا وجوا قبل نشوب حرب رمضان عام ١٩٧٣، كما شاركت فى عمليات استطلاع خلف خطوط العدو. كما قمنا بزيارات ليلية لأرضنا الأسيرة يلفنا شعور الألم والحب عندما نلمس ونعانق الرمال الحزينة. ومياه القناة نائمة فى سكون.

كما قمنا بالتصنت على جميع مناورات العدو بالأسلحة المشتركة فى البر والبحر والجو واستخلاص الدروس المستفادة من رصد تكتيكات العدو العسكرية ووسائل وطرق وأساليبه القتالية.

حرب أكتوبر ١٩٧٣

تم الرصد التاريخى لعملية العبور العظيم. عشنا بين قوات العدو واخترقنا مواقعه الموصدة وأسلاكه الشائكة. وأصبحت كل كلمة تقال من العدو معروفة ومسموعة لدى قيادتنا على أرض المعركة. وكبار القادة الذين يوجهون دفة القتال. ارتفع صراخ وعويل جنود العدو الذين تلقوا الصدمة الأولى للعبور المصرى المفاجئ وتفجرت النقاط الحصينة بالصراخ وطلب النجدة.

- إنهم يعبرون بالآلاف. الطائرات المصرية فوق مواقعنا. نتعرض لضرب شديد بالمدفعية.

- الكوماندوز المصريون يحيطون بمواقعنا. يطلقون علينا البازوكا.. الدبابات تتدفق بغزارة عبر الجسور. إن هدير الجنازير يصم الآذان.

- نطلب نجدة سلاح الجو فوراً - أين سلاح الجو؟ ويأتى الصوت واهناً مطعوناً من الخلف. مهزوماً:

- "ممنوع الاقتراب من خط القناة لمسافة ١٥ كم".

ويتم تسجيل لحظات النهاية والهزيمة ببكاء قادة المواقع الأمامية أمام مصيرهم المحتوم.. وألقيت نداء باللغة العبرية أدعو فيها بعض من تقوقعوا فى دشمهم للاستسلام الذى لا مناص منه بعد اجتياح خط بارليف بالكامل. وكان الاستسلام وكانت الهزيمة وتحطيم الأسطورة. وأذكر أننى طالعت بعض النشرات التى وجدت فى دشم القيادة الإسرائيلية صادرة عن فرع الإعلام بالجيش الإسرائيلى. كانت مكتوبة بلغة الصلف والغرور وممهورة بلهجة التحدى. وبعبارات وثبت إلى عقلى ووجدانى عندما وطأت بقدمى الحصن الحصين لقيادة العدو المدرعة فى سيناء.

أتذكر ياسيدى الكلمات التى هى قمة الصلف والغرور والتعبير عن الجندى "السوبرمان" المزعوم فى كتاب بعنوان " حسناً أنك جئت " على الغلاف صورة شبه جزيرة سيناء تغطيها يد قوية ترفع العلم ذا النجمة السداسية. ترمز للجيش الإسرائيلى.

بالطبع. بعد أن اعترف الكتاب بأن حرب الاستنزاف كانت أصعب الحروب. ولكن خط بارليف يقف أمام المصريين، أضاف:

- إن أى محاولة لتجديد القتال من جانب المصريين كمن يضغط على زناد مسدس مصوب إلى قلبه!

- أعلم أيها الجندى أنك تدافع عن جبهة قتال طويلة جداً. ويوجد عائق مياه جبار. أن الخط قوى جداً. اعلم وأنت فى خط بارليف الحصين. تدافع عن البيت بعيداً جداً من البيت.. فلنعمل على أن تظل القناة هكذا - خرساء !

وتتداعى الأسطورة أمام الهجوم الجارف. تساقط القلاع والحصون.. وضرب أبطال قوات الاقتحام بطولات نادرة ستظل خالدة فى صفحات المجد.

وتلمع أسماء الأبطال من شهداء مصر العروبة، إبراهيم عبد التواب وإبراهيم الرفاعى. ومحمد زرد الذى سد فتحة المزغل أو فتحة ضرب النار، بجسده الطاهر وظل رافعاً رأسة إلى أن تمت السيطرة على الموقع. وعلى الجانب الآخر - ترتفع أجهزة اللاسلكى بوصف المعركة بكل دقه. قائد الدبابات يصرخ فى قواته: أنكم تهربون كالأسماك ! الذخيرة نفدت - إنكم تطلقون فى الرمال.

وتم رصد كل تحركات العدو وقواته المتحركة من المحاور لنجدة الخط الأول. وفشلت كل هذه التحركات فى إنقاذ خط بارليف والتصدى لرءوس الجسور المصرية المتقدمة، ولم يستطع العدو فى أى من مصادره عن تاريخ الحرب أن ينكر ذلك، بل اعترف به مؤلفو كتاب "التقصير - المحدال" وجنرال إبراهام أدان "برن" فى كتابه " القتال على ضفتى القناة".

على أجهزة الاستماع صيد ثمين على وشك أن يقع فى الفخ بعد عساف ياجورى (قائد اللواء المدرع الذى مر بكامله، ها هو قائد الجبهة " جنرال شموئيل جونين " يطير بطائرة هليكوبتر وينادى على قائد المدرعات أين مكانك بالقطاع؟. ويرد ماندلر. ولايسمعه جونين فيعيد النداء تلو النداء وماندلر يصرخ أنا هنا. فى. وانطلقت القذائف على رأس " ماندلر" ليلقى مصرعه وحدث تصدع فى آلة الحرب الإسرائيلية.

سيادة الدكتور: المجال لا يتسع لسرد العديد من العمليات الناجحة لأبطالنا الأفذاذ ولأعمالهم الخارقة. ومواجهة الدبابات بأجسادهم واعترف بها العدو فى اتصالاته، كم من إشرارات للعدو تسببت فى إيقاعة فى الشرك. وكم من إشارات أخرى أنقذت أطقم دباباتنا. عندما نكشف إشارات استطلاع العدو المتقدم.

خسر العدو الكثير من دباباته فى محاولاته الفاشلة لاختراق منطقة الفردان وعزل الإسماعيلية. وتم تحييد سلاح الجو الإسرائيلى.

واعترفوا صراحة: أن جنرال المدفعية المصرى يعمل بصورة جيدة!

اتضح من الإشارات الملتقطة أيام ١٢، ١٣، ١٤ أكتوبر أن العدو يعانى نقصًا فى الذخيرة وقد سمعت أوامر القيادة الإسرائيلية الصريحة لقادتها.

من خلال ملاحظة إذاعات العدو العبرية اتضح أنهم لجأوا إلى تزييف البيانات العسكرية.. وأصبحوا لا يعطون صورة حقيقية عما يجرى على أرض المعركة على الجبهة المصرية والسورية - وحدثت أزمة الثقة بين الجمهور والمؤسسة العسكرية واهتزت صورة ديان بعنف. ونشرت "معاريف" نداء باسم مجموعة من الشباب: "إلى: جولدا - ديان - جليلى، اذهبوا إلى بيوتكم وأعطوا الفرصة لقيادة جديدة توفر لنا الأمن والسلام".

ثغرة الدفرسوار - وشاهد عيان -

سيدى العزيز - قبل أن ألج إلى موضوع الثغرة مباشرة أود أن أذكر للحق وللتاريخ من موقعى كرجل استطلاع. تلك المعارك الطاحنة للدبابات فى القطاع الأوسط والتى كانت تمهيدًا لعملية شارون المسماة " بالغزالة".

كان لزاما على العدو بعد فشله على أرض سيناء أن يلجأ إلى أسلوبه التكتيكى فى القتال وهو نقل المعركة إلى أرض الخصم - لتحقيق مكاسب قتالية ومعنوية، وقد دفع فى سبيل ذلك الكثير. رغم معاونة الاستطلاع الجوى الأمريكى - والإمدادات العسكرية فى القتال. وأسلحة متطورة. وخاصة دبابات م - ١٠ والقنابل التليفزيونية وقنابل البلى.. التى فرشوا بها أرض المعركة لتحول دون تقدم المشاة من حاملى الصواريخ. الذين أذاقوا العدو الهوان والهزيمة، حيث تفوق الفرد العادى على الدبابة وتغيرت النظريات الاستراتيجية فى حرب الدبابات والمشاة ويسجل تاريخ الحروب اسم "عبد العاطى" صائد الدبابات الذى التهم ٢٤ دبابة فى وجبة صاروخية واحدة.

ولقد شاهدت طوابير الدبابات الإسرائيلية المحترقة بنفسى على بعد ١٨ كيلومترًا من القناة وهى متراصة فى موقف جنائزى لا ينسى.

تقدمت قوات العدو المدرعة. وقوات المظلات لعمل ثغرة فى قواتنا شرق القناة بجانب الفرقة ١١ المدرعة. بهدف الوصول إلى القناة.

معركة المزرعة الصينية

كانت من أشد المعارك ضراوة ودارت بين قوات العدو وقواتنا الخاصة ودباباتنا. وخسر فيها العدو خسائر فادحة. وتوالت الإمدادات من الخلف - وتقدمت القوات فى طريقها إلى القناة.

البداية

كنت فى موقعى ليلة ١٥ أكتوبر. وهزنى صوت قائد قوة الاقتحام الإسرائيلية يبلغ قادته بإشارة لاسلكية مازلت أحفظها حرفيًا:

"أنا أتقدم بقواتى على طريق "ليقيان" (اسم شفرى للطريق الموصل للبحيرات المرة) وفى طريقى إلى المياه".

وصار كل شىء واضحًا. بعد أن نظرت إلى الخريطة العبرية أنهم سيعبرون إلى الغرب!

شهادة للتاريخ أقول إن المخابرات العسكرية المصرية قد تفوقت على نفسها فى هذه الحرب. وسبقت المخابرات الإسرائيلية باعتراف كل الإسرائيليين.

ولقد كان النصر الكبير يتجلى فى حصول مخابراتنا على "خريطة" سريوس الإسرائيلية الخطيرة. والمعروف عليها أسماء وأماكن الجبهة المصرية كاملة فى سيناء والدلتا والصعيد. ومدون بها اسم كل مدينة مصرية. وكل موقع له رقم واحد شفرى، فإذا تحدث قائد إسرائيلى باللاسلكى وقال أنا فى ٦٢٠ أمير. تنطلق آلية قذائفنا مباشرة بعد أن تحدد مكانه على هذه الخريطة السرية .

وقد جاء فى كتاب التقصير، أن المخابرات المصرية " حصلت على خريطة سريوس الخطيرة وأصبحت قواتنا مكشوفة فى سيناء" ونظراً لأهمية تلك الخريطة فلم يطبع منها سوى ٦ نسخ على مستوى الجيش الإسرائيلى.

العدو يعبر إلى الدفرسوار بمفرزة من ٧ دبابات - كانت ترفع العلم المصرى وعليها عناصر من مخابرات العدو الذين يجيدون العربية.

تمكنت دبابات العدو من الانتشار وزادت أعداد الدبابات والمظليين تحت قيادة جونين الذى رفع عقيرته ضاحكًا. محدثا شارون أدعوك لشرب كوب من الشاى فى قارة إفريقيا.

بات واضحًا أن قيادة المنطقة لم تعر معلومات الاستطلاع أى اهتمام - وأخطأت فى تقدير القوات التى عبرت وتمركزت فى قطاعات الدفرسوار والتى أنتشرت بعد ذلك إلى أبى سلطان ونفيشة على مشارف الإسماعيلية تمكنت بعد ذلك من الهجوم على جبل جنيفة - والتقدم فى الطريق إلى السويس.

ولكن لنتحدث عن أكبر ضربة نالتها إسرائيل بعد العبور إلى الدفرسوار والتى أحدثت تصدعا بين شارون المغامر وقيادة العدو.

وأعتقد لو أن هذه الضربة نجحت تماما. لانتهت عملية الثغرة قبل أن تبدأ. ولتحول مجرى الحرب كلية بل وربما الوضع السياسى بكامله!

الإشارة المدمرة

هذه المرة يأتى رزق الله وفيراً - يالى من سعيد الحظ - قائد القوات المتسللة يخاطب قيادته قائلاً: استعد لاستلام إشارة مهمة.

وجلست متحفزاً: ثلاث صفحات توضح أماكن تمركز "إحداثيات" القوات الإسرائيلية المتسللة. وخطة الأنتشار والتأمين. وجدت نفسى وأنا فى غمرة فرحى مع زملائى أجد فى نفسى الشجاعة لأن أخاطب قائدى قائلاً: يا افندم - احمل سيادتك مسئولية هذه المعلومات. ابتسم لى مطمئنا وركب سيارته منطلقا

بأقصى سرعة وسرعان ما عاد. ووضع يده على كتفى مطمئنا - وقال: حالاً سترى النتيجة!

وفجأة انفجرت النيران من كل حدب وصوب. واستحال الليل إلى نهار. وصرخ قادة العدو: إن الهجوم المصرى لا يتوقف، إننا فى جهنم حقيقية.

وظل القادة يصرخون مستنجدين: نريد طائرات لإخلاء المصابين. لدى ٢٠٠ أو ٣٠٠ قتيل وجريح. ويأتى الرد من الجانب الآخر. لن نستطيع الآن.

واعترف العدو بعد ذلك بأن "المجراش" الساحة قد امتلأت عن آخرها بالقتلى فى منظر بشع فظيع. تحت كل بطانية قتيل شعره تصبغه الدماء. وترسم على شفتيه آيات الرهبة. والساحة. أرض واسعة منبسطة - شرق القناة - نقل العدو إليها قتلاه ومصابيه تمهيدا لنقلهم للخلف حين يهدأ القصف المصرى.

وابدى شهيد مصر الخالد "العميد إبراهيم الرفاعى" شجاعة نادرة وضحى بروحه الطاهرة وهو يقود مجموعته متصديا للهجوم الإسرائيلى العنيد.. ولم يتمكن العدو من تحقيق غرضه فى عزل "الإسماعيلية".

تحول العدو للسويس

تحركت قوات العدو جنوبا، فى اتجاه مدينة السويس. تبغى احتلالها. وأتوقف أنا عن السرد.. وأترك الضابط الإسرائيلى "جافى كنعون" يحكى عن ذلك من واقع مذكراته. وهو من قوات المظلات، وجاءت شهادته فى كتاب بعنوان: حرب يوم الغفران من فم المقاتلين "كما أنه مسجل فى إذاعة "جيش الدفاع الإسرائيلى" فى برنامج يحمل الاسم نفسه يقول: "جلست فوق سطح دبابتى. إننا فى طريقنا إلى السويس. جلست أتحدث مع الرفاق. جهزنا وثيقة الاستسلام لكى يوقع عليها رئيس المدينة! دخلنا مدينة السويس.

إنها مدينة خربة - مهجورة - ها هو جبل عتاقة إننا على أبواب المدينة. انحرفنا بدباباتنا إلى الشارع الرئيسى. الهدوء تام. بدأت مفرزة من ٤ دبابات

أمام الطابور. وفجأة فتحت علينا نيران رهيبة من كل اتجاه من كل باب. من كل شباك. من كل بلكونة.. وأصيبت دباباتنا بشدة. ولم نجد مفرًا من التخلى عنها. والهرب من مبنى الشرطة " شرطة الأربعين". وهناك دار قتال رهيب وظلت القوات الإسرائيلية حبيسة مبنى شرطة الأربعين. حتى تمكنوا من الهرب والانسحاب بعد أيام تحت حماية القصف الجوى المكثف على مدينة السويس. حتى إن الضابط الإسرائيلى قال لقواته. إنها النهاية. وتم الانسحاب على الأقدام الجريحة " وهذه هى الترجمة الحرفية.

●

الحق ما شهد به الأعداء

بعد الحرب لم يستطع العدو أن يخفى هزيمته وتغيرت استراتيجيته العسكرية الثابته. ومن بينها التخلى عن جثث القتلى فى ميدان المعركة. وخلف العدو وراءه أعدادًا كبيرة من القتلى والجرحى والأسرى.

ودائما قبل أى عملية هجوم كان القائد يخاطب زميله باللاسلكى: هل ستنقذوننى؟ ! ويشهد سجل الشرف. وتاريخ العسكرية المصرية الناصع. المجموعات الخاصة من المقاتلين الأفذاذ الذين أسقطوا خلف خطوط العدو - فى جنوب سيناء - لوقف تقدم احتياطى العدو. وظلوا هناك يقاتلون دون طعام ولا ماء. فى مواجهة طائرات ودبابات العدو. وفى طبيعة الأرض الشاقة. ومن يصدق لقد ضلوا هناك عدة شهور. إن البطولات النادرة لا تعبر عنها الكلمات. وستظل خالدة فى أعماق وجدان الأمة العربية بأسرها.

وإذا كانت رسالة سعد قد توقفت عند هذا الحد من الذكريات فإننا نقول له ولجيله الشاب إن عطاءهم كان عظيمًا وأنه سيظل حافزًا لنا على استجماع النفس وبعث الوحدة والتصدى لأعداء هذه الأمة الدائمين.

من المهم أن يعرف شبابنا أنه كان من المستحيل على الجيش الإسرائيلى أن يعبر القناة نحو الضفة الغربية فيما عرف بعملية الثغرة لولا الجسر الجوى

الأمريكى والتصوير الجوى الأمريكى للجبهة والمتطوعين الأمريكيين من الجيش الأمريكى الذين نزلوا بالدبابات فى مطار العريش وهو ما يعنىّ أن هذه المرحلة من الحرب لم تكن بين مصر وإسرائيل ولكن كانت بين مصر من ناحية والتحالف الإسرائيلى الأمريكى من ناحية أخرى وهو أمر تؤكده مذكرات كيسنجر، مستشار الأمن القومى الأمريكى للرئيس الأمريكى ريتشارد نيكسون والذى فوضه فى عمل اللازم لإنقاذ الجيش الإسرائيلى من الكماشة المصرية والسورية.

معنويات الإسرائيليين: شهادة الجنرال شارون وعالم النفس الإسرائيلى موزيس.

إن الصفحات السابقة تشير فى مجملها على نحو واضح إلى حالة الصدمة الإسرائيلية التى هزت حالة جنون العظمة ودمرت عناصر الثقة المطلقة فى أسطورة الجيش الذى لا يقهر وهى كالتالى:

أولاً : عنصر الثقة فى قدرة المخابرات الإسرائيلية على توقع أى هجوم عربى قبل ٧٢ ساعة على الأقل وهى الفترة اللازمة لجمع قوات الاحتياط التى تمثل القوة الرئيسية الضاربة للجيش الإسرائيلى فقد تعرضت المخابرات إلى خطة خداع استراتيجى محكمة بحيث لم تعرف على وجه اليقين أن هناك هجوماً محققاً سوريا مصريا إلا فى فجر يوم السادس من أكتوبر.

ثانياً: عنصر الثقة فى قدرة السلاح الجوى الإسرائيلى على إجهاض أو تعطيل أو تدمير قوات الهجوم العربى إذا ما أفلت هذا الهجوم من توقع ورقابة المخابرات.

وقد تعرض هذا العنصر إلى الإحباط التام من خلال شبكة الصواريخ المصرية المضادة للطائرات والتى منعت الطائرات من الاقتراب من القوات البحرية المتقدمة وأسقطت جميع الطائرات التى حاولت الاقتراب من هذه القوات المصرية.

ثالثًا: عنصر الثقة فى قدرة سلاح المدرعات بعد جمع الاحتياط على سحق أى هجوم عربى وهو العنصر الذى تعرض للإحباط بواسطة قوات المشاة المصرية

المزودة بالصواريخ المضادة للدبابات والتى استطاعت تدمير جميع الدبابات التى حاولت القيام بهجوم مضاد على القوات المصرية المتقدمة فى سيناء أو تقديم النجدة لحصون خط بارليف على شاطئ القناة.

إن هذا التدمير لعناصر الثقة الإسرائيلية قد ترك القادة الإسرائيليين فى حالة ضياع وهو ما تكشف بعد المعركة فى محاولة رئيس هيئة الأركان دافيد بن إليعازر والذى كان يدلل باسم (دادو) الانتحار بإطلاق النار على نفسه أن الشهادة التى يقدمها الجنرال آرييل شارون الذى أصبح رئيسًا للوزراء فيما بعد عما رآه فى جبهة سيناء بعد استدعائه مع قوات الاحتياط تكشف طبيعة البطولات المصرية التى تجسدت فى مستوى القيادتين السياسية والعسكرية فى التخطيط للمعركة وتنفيذها وفى مستوى الضباط والجنود فى الميدان.

يقول الجنرال شارون بالحرف فى مذكراته "حاولت أن أفهم ما كان يجرى حولى فعلمت بعض الأمور المثيرة لليأس. عرفت أن سلاح الطيران لم يكن على مستوى الأحداث ووجدت كتلة من المعلومات المتراكمة وهى جميعها مشوشة بل ومتناقضة لم يكن أحد فى قيادتنا يعلم ماذا يجرى بالفعل على الجبهة ولم نجد طريقة لتحديد الموقع الذى انطلق منه الهجوم المصرى الرئيسى. فكيف يمكننا فى غياب صورة واضحة أن نحدد تكتيكات الهجوم المضاد".

أما عن وضع الحصون على خط القناة التى اجتاحتها القوات المصرية وعن محاولات الدبابات الإسرائيلية لإنقاذ الجنود المحاصرين فى تلك الحصون فيقول شارون: "كان جزء من لواء المشاة يدافع عن خط بارليف ومنذ الساعات الأولى للهجوم المصرى كان من تبقى على قيد الحياة يرسل نداءات استغاثة يائسة من داخل الحصون استجبت لهذه الاستغاثات وأرسلت عددا من فصائل الدبابات لمساعدتهم عندما تقدمت دباباتى إلى القناة جوبهت بنيران جهنمية من الدبابات المصرية ومن أفراد المشاة الذين يحملون صواريخ مضادة للدبابات وقد تم تدمير معظم دباباتى أما القلة الباقية التى نجت فقد وقعت فى كمين نصبه جنود مصريون مسلحون بالقذائف المضادة للدروع وكذلك تعرض الفوج الثانى من الدبابات التى أرسلتها فى الموجة الثانية لنفس المصير.

أما عن ارتباك القيادة العليا فيقول شارون عن الجنرال شموئيل جونين قائد جبهة سيناء.

"طلبت جونين على الهاتف لأخبره بوصولى ولأقنعه بأن يستقل طائرة هليوكبتر ويطير فوق الجبهة ليطلع على الأمور بنفسه غير أنه ظل صامتًا على الطرف الثانى من خط التليفون ولا شك أنه كان فى غاية التوتر فقواتنا فى الخطوط الأمامية تلقت ضربات قاسية وقد وردت إلينا تقارير عديدة عن وحدات فقدنا الاتصال بها كليًا وعن حصون محاصرة كان يبدو على جونين أنه ينظر إلى الأحداث كسلسلة من الحرائق الممتدة بسرعة وهو عاجز عن إطفائها لعدم توافر القوات الضرورية".

إن حديث شارون عن عدم توافر القوات فى اليوم الأول للمعركة يعد برهانًا على نجاح خطة الخداع الاستراتيجى المصرية السورية التى حرمت الإسرائيليين استدعاء الاحتياط فى الوقت المناسب.

أما عن المصير الذى تعرضت له فرق الدبابات الإسرائيلية التى حاولت شن هجوم مضاد مكثف بعد استكمال جمع الاحتياط فى اليوم الثالث للقتال فهو يشير إلى براعة التخطيط العسكرى المصرى وبسالة القوات حيث تم تدمير هذه الدبابات وأسر طواقمها من جانب القوات المصرية.

يقول شارون بالنص: " كان يوم الثامن من اكتوبر يومًا أسود فى تاريخ جيشنا أوقع بقواتنا أضرارًا جسيمة لم نحصد فى اليومين الأولين من الحرب سوى هزائم يضاف إليها معلومات استخبارية غير كافية وغير دقيقة فضلاً عن تقديرات خاطئة من وزير الدفاع ومجلس الوزراء لكن يجب على أن أعترف أن هزائمنا فى اليوم الثالث من المعارك وهو الثامن من أكتوبر هى من مسئوليتنا نحن رجال وقيادات الجيش ".

ثم يقدم شارون شهادته عن بطولات وبسالة الضباط والجنود المصريين فيقول بالنص " كان المصريون يجابهون الدبابات دون أن يتراجعوا كما رأيناهم فى حرب ١٩٦٧ فقد حققوا نجاحًا كبيرًا سواء فى عبور القناة أو فى صد هجمات دباباتنا

فى حين كانت معنويات رجالنا المحاصرين فى مخابئهم تحت الأرض أو المتقهقرين منهاره".

إن شهادة شارون تنطوى من وجهة نظرى على اعتراف بأن مسار المعركة لو ترك على حاله، دون تدخل من الولايات المتحدة الأمريكية التى سارعت إلى تنظيم الجسر الجوى الناقل للدبابات الحديثة بطواقمها البشرية، لانتهت حرب أكتوبر بضربة ساحقة لكافة القوات الإسرائيلية ولفتح الطريق إلى تل ابيب فقد تحطم خط حصون بارليف وتم أسر جميع مَن فيه وأُسقط أعداد هائلة من طائرات سلاح الجو الإسرائيلى وتم تدمير جميع الدبابات التى حاولت حتى اليوم السابع من الحرب القيام بهجمات مضادة على القوات المصرية. إن تدخل الولايات المتحدة أضاً بالتصوير الجوى لخط القناة من ارتفاعات عالية هو الذى مكن شارون من فتح ثغرة الدفرسوار والعبور بدباباته الأمريكية الجديدة إلى الضفة الغربية من القناة فى محاولة لتحييد نتائج الهجوم المصرى الكاسح، تحت اسم عملية (الغزالة).

إن شارون لا ينسى فى مذكراته وصف معنويات الضباط والجنود الإسرائيليين الذين رآهم خلال الأسبوع الأول من المعارك فيقول " كنت بين الحين والآخر أستوقف إحدى دباباتنا أو عرباتنا التى تمر أمام موقعى لأتحدث إلى الضباط وكم أذهلنى ذلك التعبير الغريب المرتسم على وجوههم أنه يعكس شعوراً لم يألفوه من قبل فقد تربوا على أنهم محاربون فى جيش لا يقهر وله الغلبة دائماً، أما الآن فهم تحت تأثير صدمة هائلة فالمصريون يعبرون القناة ويتقدمون تحت أعيننا بينما نحن نتراجع متقهقرين إلى الخلف كيف لأمر كهذا أن يحدث لنا؟

إن حديث شارون هذا يحيلنا إلى دراسة نشرها بعد الحرب بأربع سنوات أى فى عام ١٩٧٧ البروفيسور رفائيل موزيس أستاذ علم النفس فى جامعة تل أبيب - وهو يحلل فيها الآثار النفسية التى تركتها الحرب على الإسرائيليين وكيف حاولوا التغلب على هذه الآثار التى سيجدها القارئ واضحة فى النصوص الشعرية والقصصية التى أنتجها الأدباء تحت تأثير حرب أكتوبر ١٩٧٣.

والتى تكشف عن هبوط حاد فى درجة الثقة الإسرائيلية بالنفس وعن انفجار بالون جنون العظمة والانهيار التام فى المعنويات وعن الصدمة الشاملة لمفاهيم المناعة والحصانة واسطورة الجيش الذى لا يقهر. إن الأعمال الأدبية التى سنطالعها فى هذا الكتاب تصور حالة من السواد والإعتام لا يضيؤها سوى بصيص الابتهاج بالنجاة من الموت الذى لقية الضباط والجنود فى المعارك أن هذه المشاعر التى نجدها فى الأدب لمستها بين الأسرى الإسرائيليين الذين تحاورت معهم فلقد لاحظت وجود حالة من الابتهاج العامة تظهر على وجوههم فى بعض الأحيان وعندما تساءلت عن سببها فهمت على نحو صريح من إجابتهم أن السر فى هذه الحالة يكمن فى أنهم مازالوا على قيد الحياة وأنهم لم يلقوا مصير زملائهم الذين التهمتهم ماكينة الحرب المصرية وكان هذا الاكتشاف مدعاة لمزيد من الأسئلة من جانبى ومزيد من الإجابات قال أحدهم بصراحة مذهلة: نعم أنا سعيد لأنى مازالت حيًا رغم وجودى هنا فى السر فأنا ما زالت شابًا صغيرًا ولم آخذ بعد نصيبى من الحياة، لقد كانت هذه الإجابة كافية للتدليل على مدى انهيار معنويات الجيش لدرجة أن كل فرد راح يبحث عن نجاته الشخصية ويفرح بها تعويضًا عن مرارة الهزيمة على طريقة الإنكار الهوسى للكوارث كحيلة لتجنب الانكسار الكامل للشخصية وهى حيلة تسمى فى علم النفس MANIAC DENIAL يلجأ إليها بعض الناس هربًا من مواجهة الواقع المرير بإنكاره فى عقولهم.

يقول البروفيسور موزيس فى تحليل هذه الحالة" لقد مر الإسرائيليون بحالة حادة من الحزن ليس فقط بسبب ما أحدثته الحرب من خسائر بل بسبب انكسار واختفاء تصورات كانت ثابتة لديهم مثل تصورات القوة المطلقة والقدرة اللامتناهية على صد أى هجوم عربى، ومثل تصورات عجز العرب التام عن شن أى حرب وفشلهم المحقق مقدما إذا ما فكروا فى شن مثل هذه الحرب".

ويشرح عالم النفس الإسرائيلى كيف استطاع الإسرائيليون أن يتجاوزوا هذه الحالة فيقول: "إن محاولة الإسرائيليين البحث عن كباش فداء بين القيادات

العسكرية ليعلقوا عليها مسئولية الفشل العسكرى فى أكتوبر، كانت تمثل فى نفس الوقت محاولة لا واعية من جانبهم للحفاظ على تصوراتهم السابقة ومقاومة الانتقال إلى مرحلة نفسية وإدراكية جديدة مبنية على الواقع الجديد الذى خلفته الحرب".

ويقول فى وصف نوع الحزن الذى مر به الإسرائيليون نتيجة حرب أكتوبر "إن هذا من الحزن يكون مركبًا حيث إنه ينطوى على عوامل نفسية أخرى من بينها التدمير النفسى المفاجئ والصدمة النفسية، وهو ما يجعل هذا النوع من الحزن قادرًا على التغلب على الناس ولا يدع لهم فرصة تجاوزه والتغلب عليه نتيجة العجز الذى يعقبة وحالة عدم القدرة على فهم ما حدث وكيفية حدوثه".

وينتقل الباحث الإسرائيلى إلى شرح حالة أخرى من الحزن يسميها "حالة الحزن المنطقى" وهى حالة تجنبها الإسرائيليون حتى لا تقودهم إلى التسليم بالواقع المؤلم وحتى لا يضطروا إلى ممارسة علاقاتهم بالعرب بتصورات ومواقف نفسية جديدة تتناسب مع نتائج الحرب.

من هنا فقد كان استخدام مصطلح " التقصير العسكرى " وسيلة للاحتفاظ بالتصورات الإسرائيلية السابقة على الحرب وتصوير الأمر على أنه مجرد حالة عابرة لا تتكرر واعتبار حرب أكتوبر حدثًا منتهيًا تتحمل مسئوليته حفنة من القيادات العسكرية تحال إلى المحاكمة والاستيداع ليحال معها حدث الحرب نفسة إلى زاوية النسيان فى العقل ولتعود التصورات القديمة.

إن هذه الحالة من الإنكار التى لجأ إليها الإسرائيليون بعد الحرب لم تنجح فى محو ذكريات الخطر المصرى الداهم ولم تمح من الذاكرة الجماعية الإسرائيلية الرغبة فى تجنب التعرض لهذا الخطر مرة أخرى وهذه الحالة الذهنية تمثل فى وجهة نظرى الدافع الرئيسى الذى حمل حكومة اليمين الإسرائيلية بزعامة مناحيم بيجين صاحب شعار "ولا شبر واحد" و" سأتخذ فى سيناء مرقدى الأبدى" على الانسحاب من سيناء مقابل معاهدة سلام يتقى بها الإسرائيليون الخطر المصرى.

مرة أخرى أرجو أن يلاحظ شبابنا العرب أنه لولا التدخل الأمريكى المكشوف فى المعركة، لكان انهيار المعنويات الإسرائيلية دائمًا وثابتًا ولتعرض الفكر الصهيونى التوسعى إلى مسار مختلف تمامًا.

إن القارئ سيجد فى القصائد التى أنتجها الشعراء الإسرائيليون تحت تأثير حرب أكتوبر تأثيرًا عميقًا عن الإحساس بالخطر المصرى وتطلعًا واضحًا إلى حالة سلام وحنينًا إلى حالة أمان خالية من العنف والخطر.

إن هذا وذاك كما قلنا من قبل هو نتاج بطولات المصريين فى أذهان وعقول الجنود والشعراء والقادة والساسة على حد سواء، وهو النتاج الذى لم يؤد التدخل الأمريكى إلى محوه من الوعى الإسرائيلى رغم حيل الإنكار الهوسى.

الفصل الثانى

نظرة متبادلة ١٩٦٧ - ١٩٧٠

نظرة إسرائيلية على الأدب العربى
نظرة عربية على الأدب الإسرائيلى
أساليب التعبير الأدبى الصهيونى

نظرة إسرائيلية على الأدب العربى

إن ما أوحى إلى فى الواقع بكتابة هذا الفصل هو إحساسى بأن المقارنات التى دأب الإنسان العربى على عقدها منذ هزيمة يونيو حزيران بين أوجه الحياة العربية والحياة الإسرائيلية بدافع الرغبة فى التعرف على طبيعة الثقل فى كفتى الصراع.. هذه المقارنات التى تنسحب لدى الإنسان العربى على الميادين السياسية والاقتصادية والعسكرية ينبغى أن تمتد أيضًا إلى مضمار الإنتاج الأدبى فى كفتى الميزان حيث إن هذا الإنتاج هو جماع الأوضاع العامة كلها ومرآتها العاكسة.

ولقد كان فى تخطيطى الأولى لهذا الفصل ميل نحو الحديث التحليلى من جانبى لظروف الإنتاج الأدبى العبرى فى إسرائيل وما تحمله من مقاربات ومفارقات عن ظروف الإنتاج العربى عامة. ولكن الصدفة ساقت لى مقالاً نقديًا للناقد الإسرائيلى آهود بن عزر نشر فى الملحق الأدبى لصحيفة عل همشمار بتاريخ ٧/٣/ ١٩٧٠ يعلق فيه على عدد خاص أصدرته المجلة الأدبية الإسرائيلية ربع السنوية "قيشت ـ أو القوس بالعربية "عن ظروف الإنتاج الأدبى العربى بعد عام ١٩٦٧.

ولما كانت تعليقات الناقد أو انطباعاته عن عدد المجلة الربيعى هذا لعام ١٩٧٠ والصادر فى ١٩٧ صفحة محررة على أيدى مجموعة من دارسى الأدب العربى الإسرائيليين ومشتملة على دراسات نقدية إلى جانب نصوص كاملة من الشعر والقصص القصيرة لكتاب عرب مختلفين مثل نجيب محفوظ وسليمان فياض ويوسف إدريس وأنسى الحاج وعبد الوهاب البياتى ومعين بسيسو ونزار القبانى

وفدوى طوقان وغيرهم.. لما كانت تعليقات الناقد عليها تتضمن مقارنات بين الظواهر التى لمسها عن الأدب العربى والحياة العربية بعد الحرب من خلال عدد المجلة ونفس الظواهر فى الأدب الإسرائيلى والحياة الإسرائيلية بعد الحرب أيضًا.. فقد وجدت أن هذا المقال النقدى يمثل وثيقة قادرة على الإنباء بنفسها وعلى لسان كاتبها الإسرائيلى عن حقائق الحياة الإسرائيلية وانعكاساتها الأدبية.

ولذا فإننى أسوق ما يورده هو من مقاربات ومفارقات كوثيقة تتصدر هذا الفصل وتقدم أهم السمات العامة المميزة للحياة الأدبية والفكرية فى إسرائيل بالنسبة لما هو قائم فى العالم العربى. وبالطبع فإن ما يسوقه الناقد عن سمات الأدب الإسرائيلى يمكن قبوله على أنه شهادة لهذا الأدب أو عليه على أساس معايشة الناقد الكاملة له وانغماسه فيه بينما يمكن قبول ما يورده بشأن الأدب العربى على أنه وجهة نظر مبنية على قراءة مائة وسبع وتسعين صفحة عن الأدب العربى وللمثقفين العرب بالطبع كل الحرية فى تقييم وجهة النظر هذه وتصويبها إن شطت أو بالغت أو خالفت ما يعرفون عن حقائق واقعهم المعاش بالنسبة لهم.

يقسم الناقد مقاله الذى سنورد فيما يلى ترجمة كاملة له إلى فقرات مرقمة تحمل كل منها موضوعا معينا وممهدا لها بالتمهيد التالى:

"من طبع القارئ الإسرائيلى أنه يسعى وراء المقارنات فهناك رغبة كامنة فى التعرف على ما أحدثته الحرب لدى العرب تجاهنا.. بل الكشف عمن كان حظه أعظم ربحًا من الناحية الأدبية نتيجة للحرب. أهم المترديون فى نتائج هزيمتهم أم نحن من نجد صعوبة فى هضم انتصارنا والاتساق معه. إن عدد مجلة "قشت" يعطى بعض الإجابات ولكن على أن أؤكد أن هذه الإجابات تمثل انطباعات موضوعية تولدت لدى بعد قراءة العدد وليست تلخيصًا لمواقف ورد التعبير عنها داخل العدد.

(١)

إن أزمة المثقفين وتعويق التفتح الأدبى الحر الذى يوفر للأدب خاصة الاتصال بكل نواحى الحياة.. أزمة قائمة فى مصر مثلما هى قائمة عندنا تمامًا. ذلك أننا

نلاحظ ظاهرة الهروب إلى التعبير الرمزى "مثل قصص نجيب محفوظ الأخيرة" وهو هرب ناتج من العجز عن التعبير عن آراء ناقدة أو الإطلال على وهدة الكابوس الكامن فى حالة الحرب دون المخاطرة بالانزلاق إلى موقف يتعرض فيه الأديب للاتهام بأنه من أعداء النظام أو أنه انهزامى.

ويمكننا أن نقدر أن مسرحية كمسرحية "ملكة الحمام"(١) يمكن أن تعامل فى مصر بنفس الطريقة التى عوملت بها عند عرضها فى إسرائيل. بل إنه فى مصر قد سمح بعرض مسرحية نقدية سياسية ليوسف إدريس تحت اسم "المخططين".

(٢)

وكما هو الحال هنا فإنه توجد هناك خصوبة فى أدب الحرب "المتوافق مع الأوضاع" السائر فى أخدود يتعمق مثل قصة سليمان فياض المشحونة بإحساس الثأر "أحزان يونيو". وهى قصة تذكرنا بدرجة غير قليلة بالنغمة الانفعالية المسموعة فى صحافتنا المسائية. قصة "قومية" للغاية مطبوعة بطابع أحلام اليقظة للغاية ومزيفة للغاية. فهى لا تعدم عنصر حب الوطن وما إلى ذلك(٢).

---

(١) مسرحية عبرية ظهرت بعد حرب ١٩٦٧ وهى تتعرض بالنقد المرير لاتجاهات السلطة الإسرائيلية وتكشف عن مثالب الحكومة القائمة فى إسرائيل. وتحكى المسرحية قصة فتاة إسرائيلية كانت تعيش قصة حب سعيدة مع حبيبها حتى أثارت الحكومة الإسرائيلية حرب يونيو فالتحق الحبيب بالقتال ولم يعد إليها ثانية إذ مات.

ومن هنا تبدأ الفتاة فى لعن الحكومة الإسرائيلية وأطماعها وتطالبها بالتخلى عن هذه الأطماع وترك الناس يعيشون فى سلام فى إسرائيل. وقد تعرضت المسرحية للمطاردة والمصادرة والهجوم من جانب السلطات الإسرائيلية ووصفها وزير الحرب موشى ديان بأنها مسرحية قذرة وذلك لما تبثه فى الإنسان الإسرائيلى من مشاعر مخالفة لما يعمد جهاز صناعة الإنسان فى إسرائيل إلى صياغة أفراد المجتمع عليه من عدوانية وتحجر إنسانى رافض لقيم السلام والتفاهم مع العرب.

(٢) يلاحظ فى هذا الهامش والذى يليه أن الناقد الإسرائيلى يغفل فى مقارنته التى يعقدها هنا عن مفارقة أساسية تميز الأديب العربى عن عدد كبير من الأدباء فى إسرائيل بالتعبير عن المشاعر القومية فى إطار فنى:

ذلك أن الناقد يصدر حكمه على الأديب العربى المعبر عن المشاعر القومية بالزيف وخدمة أهداف السلطة.. قياساً على ما يعرفه هو وما أعرفه أنا عن الأدب الإسرائيلى المعبر عن القيم القومية من أنه يصدر اصطناعا من الكاتب باستلهام أهداف السلطة الإسرائيلية وتعبيرا مواكباً ومروجا لأطماع فى قالب أدبى =

وفى مقابل هذا فإنه يوجد هناك كما هو هنا أيضًا تحفظات مفهومة من قبل بعض الأدباء الجادين ضد السير فى هذا الأخدود والعمل على خدمة أهداف السلطة.

ويلعب هذا التحفظ دوره فى تقييم "أدب الحرب" الذى يبدو أنه يهدد بغزو السوق تقييما نقديًا متوازنا.

ويقتبس شمعون بلس فى نهاية مقاله حديث الناقد المصرى حسن حنفى وقد نشر فى الآداب البيروتية فى نوفمبر سنة ١٩٦٩، وهو الحديث الذى يجدر أن نورده هنا كاملا كى يستفيد القارئ العبرى وكى يستفيد خاصة بعض الصحفيين المعينين والأدباء المجتهدين فى الإنتاج أكثر مما ينبغى.

يقول حسن حنفى: "تنقسم القصص التى ظهرت بعد الهزيمة إلى نوعين: نوع مكرس للتحميس وهو قريب فى أسلوبه من قصص الأطفال. ونوع يحاول أن يقدم حقائق فيما يشبه تقارير المراسل العسكرى. ويكتب الأديب عن كل الأحداث دون أن يجربها بنفسه أو يتصل بها عن قرب. ويخطئ أولئك الذين يعتقدون أن تأثير الهزيمة علينا يمكن أن يتبدى فى تغيير موضوعات القصص من قصص حب ودموع إلى قصص جنود ومعارك وفى تغيير الأبطال من عاشق مخلص، ومحب خائن إلى فدائى محارب وعدو متوحش كما يحدث لمطربينا الذين يبدلون أغانيهم العاطفية إلى أغانى حماسية بمناسبة الأحداث الوطنية. إن الكاتب الذى يكتب

= وهو موقف يمثل امتداداً لأساليب الدعاية الصهيونية التى كانت حريصة على اصطناع أطر قومية لمشروع الاستيطان فى فلسطين.

هذا بينما يختلف الموقف جذريا عند الأديب العربى. ولو تعمق الناقد الإسرائيلى تفكيراً فى أوضاع العالم العربى لاكتشف أن الموقف معكوس تماماً. ذلك أن الإيحاء القومى لا يأتى هنا من السلطة إلى الأدباء ثم إلى الجماهير كما هو الحال فى إسرائيل.. بل إن السلطة الحريصة على بقائها فى العالم العربى هى التى تساير ما تفرضه الجماهير عليها وعلى التعبير الأدبى من تمسك بالقيم القومية والدفاع عنها ضد الغزو الصهيونى.

ولعل أبلغ دليل على هذا ما يمكن أن يلاحظه هذا الناقد الإسرائيلى ـ لو اهتم بالملاحظة الموضوعية لأمن أن أى حكومة فى البلاد العربية من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب يبدو من جانبها أى تراخ فى موقفها تجاه هذا الغزو لا تلبث أن تتعرض للثورة والسخط الجماهيرى.

على هذا النحو هو كاتب للمناسبات فهو يكتب بما توحيه روح الساعة وتكون ردود أفعاله طبقًا لمتطلبات الأحداث.. إنه كاتب سطحى فى انفعالاته غير أصيل فى مشاعره يعرج على كل ما يجد فى طريقه مثله مثل خطيب المناسبات".

إن هذه الكلمات فى الواقع كأنها أشواك واخزة تبدو فى وضوح كامل. وما على القارئ الإسرائيلى إلا أن يستبدل كلمة "الهزيمة" فيها بكلمة "النصر" لتنطبق على واقعه.

(٣)

وبين الفئة الجادة المثقفة يسود إحساس باليأس والإحباط، وذلك لأن الحرب المستمرة تأتى على حساب صراعات داخلية مهمة تطرح جانبًا. وعلى رأس هذه الصراعات مسألة التحرر من القيود الدينية. وحتى فى هذا الموضوع نجد التقابل مذهلاً. ذلك أن نضال الديمقراطية العربية الحقيقى موجه ضد غيوم الإسلام. فى حين يطرح هذا النضال جانبًا نتيجة لطنين الحرب ضد إسرائيل، وهى الحرب المحمولة على أمواج الوحدة العربية القومية التى ليست سوى استمرار للتدين العربى المتعصب.

هذا بينما نجد عندنا أنه ينبغى علينا التسليم مع سيطرة آخذة فى التزايد للاتجاهات القومية الدينية والإكراه الدينى تحت شعار "الموقف" على عكس الرؤية الصهيونية الدنيوية فى دولة ديمقراطية على نمط أوروبى غربى(١).

نستطيع أن نعلم من قراءتنا للنماذج الأدبية العربية الواردة فى عدد "قيشت" أن حب الوطن لدى الفلسطينيين لا يقل عن حبنا لأرض إسرائيل. إن أحاديثهم عن المنفى ورموزهم المستقاة من العهد القديم والإحساس بالغربة لديهم

---

(١) يلاحظ فى هذه النقطة أن الناقد الإسرائيلى يقع فى خطأ أساسى آخر فيما يتعلق باستخلاص السمات الفكرية المميزة للعالم العربى ذات الأثر على الصراع العربى الإسرائيلى. ويأتى هذا الخطأ كذلك نتيجة لعملية القياس الصورية التى يجريها الناقد بين الظواهر الثابتة فى المجتمع الإسرائيلى وبين ما يتصور أنه نظير له فى العالم العربى. ذلك أن ما يذهب إليه من أن الحرب ضد إسرائيل محمولة على أمواج التدين الإسلامى المتعصب.. لا يمثل سوى قياس على ما هو معروف للعالم كله من أن أحد العناصر الأساسية التى يحمل عليه جوهر الإحساس القومى الإسرائيلى هو عنصر العقيدة اليهودية وما تضمه من ذكريات دينية =

والحماس القومى والرغبة فى الخروج من موقف السلبية التاريخية إلى موقف النشاط والفاعلية.. كل هذا يشبه بدرجة مثيرة للعجب العناصر المغذية للأدب والشعر الصهيونيين والارتباط التاريخى بفلسطين. إن نفس الإحساس بالنفى موجود عند الشعراء العرب الإسرائيليين وعند إخوانهم فى غزة أو فى لبنان.. لكنه قد يمكن الزعم كما يفعل ساسون سوميخ فى مقاله عن فدوى طوقان بأن العنصر القومى يخرب الشعر الذاتي المتكامل وأنه يبدو مفروضاً على الشعراء العرب غير الإسرائيليين نتيجة لإحساس التنافس مع شعراء مثل محمود درويش وسميح القاسم وحتى لو افترضنا أن الأمر على هذا النحو.. فهل أدبنا وشعرنا الصهيونى والإسرائيلى برئ من هذا الخلل؟!.

"قصائد أبياتها من الدموع.. مسرحيات حوارها

نحيب وموسيقاها ألحان جنازات.. روايات

شخصياتها وأحداثها مكللة بالسواد.."

نظرة عربية على الأدب الإسرائيلى

يمكننا من خلال الفقرات الأربع السابقة التى يسوقها الناقد الإسرائيلى أن نخلص إلى أبرز سمات الحياة الفكرية والأدبية فى إسرائيل.. وبعدها نستطيع التقاط خيط الحديث لنقدم صورة تحليلية عامة عن أوضاع الحياة الأدبية الإسرائيلية.

يقرر الناقد الإسرائيلى فى فقرات مقاله وجود السمات التالية فى الحياة الإسرائيلية:

وهذا ما يحول فى الواقع بين أقطاب السلطان فى إسرائيل لأن ممن يدعون العلمانية والتجرد عن النزعات الدينية المتخلفة وبين اتخاذ مواقف عملية حاسمة ضد سيطرة الأفكار والمعتقدات الدينية حتى لا يفقدوا أحد الركائز الأساسية التى تقوم عليها العقيدة الصهيونية والتى تلعب دوراً فى جذب بعض جماهير اليهود المتدينة إلى الدولة الإسرائيلية. هذا بينما يختلف الموقف إلى حد كبير على الجانب العربى.. فإحساس العداء ضد الغزو الصهيونى لدى عامة الجماهير العربية لا يحمل على عقائد دينية إسلامية كانت أم مسيحية بل هو محمل على إحساس الجماهير بالخطر تجاه غزو استعمارى يهدد باقتلاعها من أراضيها تدريجياً ليحيلها فى النهاية إلى جماعات من اللاجئين، وهذا هو صلب الحقيقة على جانبنا العربى.

١. هناك تدخل فى حرية التعبير الأدبى الإسرائيلى إذا جنح إلى مخالفة جوهر أهداف السلطة الإسرائيلية.. هذا على عكس ما هو شائع عن حرية التعبير المطلقة فى إسرائيل. وهو أمر يمثل الجانب العنيف من عملية شاملة تستهدف تجنيد الأدباء الإسرائيليين - بالإغراءات والضغوط - من أجل الدعوة إلى مفاهيم السياسة الإسرائيلية ومرتكزات الفكر الصهيونى العامة.. مما سيرد إثباته فيما بعد.

٢. هناك أدب فى إسرائيل يواكب أهداف السلطة ويدق لها الطبول وهو أداة فى يدها لتحريك الجماهير اليهودية كما سنكتشف بعد ذلك. وهو أدب يحمل سمات (الصبغة والافتعال).

٣. هناك صراع قائم فى إسرائيل بين تيارات الفكر العلمانى الصهيونى والفكر الدينى الصهيونى أيضًا.. ولا فارق بالنسبة لنا فى غلبة أحدهما فكلاهما صهيونى مجند بوعى أو بدون وعى لخدمة أهداف استعمارية على أرضنا.

٤. هناك فى إسرائيل دعوة مفتعلة لما يسمى بالقومية اليهودية وارتباطها بالأرض العربية المحتلة قبل ١٩٦٧ وبعدها وهى دعوة تنعكس فى الإنتاج الأدبى كذلك.

بعد هذه السمات المرشدة لنا فى فهمنا لواقع الحياة الإسرائيلية نتجه إلى بسط الحديث عن أبعاد هذه السمات والأثر الذى تخلفه فى الحياة الاجتماعية والأدبية فى إسرائيل.

الأدب فى إسرائيل بعد ١٩٦٧

إن قطاعًا كبيرًا من الإنتاج الأدبى فى إسرائيل بعد ١٩٦٧.. تنطبق عليه صفة أدب الدعوة أو ما يسمى لدى النقاد الإسرائيليين الأدب المجند والأدب الوليد الفورى للحظة والحدث.

وعلى الرغم من أن هذه الصفة تميز الأدب الصهيونى فى مجموعه.. عبريًا كان أم غير عبرى منذ نشأته.. ممهدًا للحركة الصهيونية السياسية ومصاحبًا لها.. فإن الأدب الإسرائيلى قد أصبح اليوم أشد لصوقًا بهذه الصفة بفعل

الظروف والاحتياجات المادية والنفسية التى نجمت عن الحرب وما تلاها من استمرار القتال.. حتى بدأ يعانى إسهالاً كتابيًا بكل ما تنطوى عليه الكلمة من فجاجة أدبية وضعف فى أسلوب الكتاب.. وهى قضية تثور حولها مناقشات واسعة على أعمدة الملاحق الأدبية بالصحف الإسرائيلية بين النقاد والأدباء وأحيانًا ما يشرك فيها القراء أيضًا.

والأدب الإسرائيلى بهذه الصفة الغالبة.. أدب ملتزم بدعوةٌ معينة تمثل لب العقيدة الصهيونية.. وهى دعوة الشعب اليهودى الواحد المتميز الذى ينبغى له أن يتجمع فيما يسمى بأرضه التاريخية. وهذه هى القضية المحورية التى قام عليها أدب الإحياء القومى فى الفترة ما بين ١٨٨٠ ـ ١٩٤٨ والتى يقوم عليها اليوم الأدب الإسرائيلى الملتزم فى حدود اتساعها وتشعبها التى تترتب على سير الأحداث وتطورها.

بعد عام ١٩٦٧ أصبح الحلم الأزهى لكل القوى الملتزمة بالفكر الصهيونى فى إسرائيل هو جلب ما يسمى بيهود الشتات من مواطنهم فى أنحاء العالم من أجل تثبيت الانتصار الإسرائيلى وتوفير القوى البشرية اللازمة للاحتفاظ بالأراضى العربية التى تم الاستيلاء عليها والتى اعتبرت لدى القوى السياسية المجاهرة بالأهداف الصهيونية الحقيقية "أحزاب اليمين والمتدينين وحركة إسرائيل الكاملة "جزءًا من أرض إسرائيل التاريخية "إسرائيل الفرات إلى النيل "حتى أصبحت تسمى فى تعبيرهم الدارج "الأراضى المحررة "وحتى رفعوا شعارًا دعائيًا لهم فى انتخابات الكنسيت الأخيرة جملة "حتى ولا شبر واحد" تدليلاً على تمسكهم بهذه الأرض وعدم استعدادهم للتخلى عنها، ومن الواضح أن هذا الموقف المعلن لا يختلف فى شىء عن الأهداف الأساسية المعلنة قديمًا من جانب الحركة الصهيونية فى إقامة وطن قومى لليهود إلاّ من حيث اتجاهه إلى ضم مزيد من الأرض العربية إلى رقعة هذا الوطن وبسط سيطرته عليها.

ومثلما واكب أدب الإحياء القومى هدف تجميع اليهود وإنشاء وطن قومى فى فلسطين حتى عام ١٩٤٨ فإن الأدب الإسرائيلى يمارس اليوم دورًا أساسيًا ـ

كعنصر من العناصر الراقية فى الإعلام والدعوة - فى مهمة قرع الطبول لنداء تجميع يهود العالم واستجلابهم ليعمروا الأراضى المحررة.

يقول حاييم هزاز - أحد أعلام الأدب فى إسرائيل، والذى منح أخيرًا لقب مواطن شرف مدينة القدس تقديرًا لمكانته الأدبية.. وأنتخب فوق ذلك رئيسًا لاتحاد الأدباء العبريين: "إن عبقرية الشعب اليهودى تكمن فى ذاكرته التى ظلت تعى على امتداد عشرين قرنًا كونه وحدة غير قابلة للتفتت". (فى حديث مع محرر معاريف ١٩٦٩/٨/٧).

وهزاز حينما يقول هذا إنما يريد أن ينفذ منه إلى دور الأديب الصهيونى وتحديده.. إن هذا الدور الذى يعيه جميع الأدباء الصهاينة دون أن ينص عليه هزاز.. يتحدد فى العمل على تغذية هذه الذاكرة الجماعية لدى الجماهير اليهودية.. الذاكرة التى تعى وحدتهم كشعب وليس كجماعة عقيدة.. بحيث لا تسنح لهم الفرصة فى لحظة للانفلات من أسوار العزلة والانصهار فى شعوب البلدان التى يعيشون فيها، وهذا هو جوهر الرسالة فى الأدب الصهيونى مهما تغايرت موضوعاته وأشكاله.

أساليب التعبير الأدبى الصهيونى

قبل قيام إسرائيل كان الأسلوب الأساسى الذى يتبعه أدباء الدعوة الصهيونية للوفاء بدورهم هذا.. هو أسلوب الإحياء القومى للوجدان اليهودى ويتمثل هذا الأسلوب فى الكتابات الأدبية التاريخية التى تستمد مادتها من التاريخ الإسرائيلى القديم وتنسج أساطير التمجيد والبطولة حول الشخصيات التاريخية القديمة فى صور أدبية حديثة.. أو تصوغ أحداث الحياة اليهودية الحديثة فى إطار تاريخى قديم يرمز إليها وينتهى بها إلى خاتمة التجمع والانتصار السعيدة.. وذلك لتحريك النوازع القومية وإذكاء آمالها لدى اليهود فى العالم، هذا إلى الكتابات الأدبية الساعية إلى تمجيد تراث الحياة اليهودية المنعزلة فى الجيتو "الأحياء اليهودية الخاصة فى أوروبا خلال العصور الوسطى وتقابل حارة اليهود فى الشرق "وتبجيله كنموذج خاص لحياة اليهودى الخالص باعتباره العنصر الأساسى

الذى كفل للجماهير اليهودية إمكانية عدم الذوبان فى المجتمعات المختلفة.. هذا فضلاً عن الكتابات العازفة على وتر الوشيجة التاريخية التى تربط بين الشعب اليهودى والأرض الفلسطينية.. بالإضافة إلى الكتابات القاصدة إلى خلق البطل اليهودى المعصوم من الزلل ومن التعرض لنوازع الخوف والتردد وما إلى ذلك مما يميز البشر فى عمومهم.

واليوم وبعد قيام الدولة ببضع وعشرين سنة وبعد انتصار ١٩٦٧ نجد أن هذه الأساليب كلها ما زالت قائمة وإن كان الأسلوب التاريخى قد تضاءل حجمه ويبدو وكأن معينه قد نضب فى أذهان الأدباء الإسرائيليين أو أن ظروف العصر قد تجاوزته فى نظرهم فلم يعد قادراً على الوفاء بالدور المطلوب، ولذا يلاحظ أن الإقبال عليه كاد أن يتوقف بحيث لم يعد هناك سوى عدد قليل جداً من الأدباء يمارسون الكتابة به ومعظمهم من المخضرمين.

وفى مقابل هذا نجد الغلبة اليوم لأسلوب آخر يقوم بالدور الأكبر فى مهمة إثارة مشاعر الانتماء القومى لدى الجماهير اليهودية فى العالم بما يحقق فى المرتبة الأولى العنصر الأول من عناصر العقيدة الصهيونية وهو عنصر الشعب اليهودى الواحد. أسلوب له إرهاصات قديمة غير أن التركيز عليه بدأ حديثاً، وهذا الأسلوب يتمثل فى ذرف الدموع وإقامة المناحات على الضحايا اليهودية فى تجارب العذاب القديمة.. مناحات ودموع على كل لون وفى جميع الأشكال.

قصائد أبياتها من الدموع.. مسرحيات حوارها نحيب وموسيقاها ألحان جنازات.. روايات شخصياتها وأحداثها مكللة بالسواد.. أقاصيص كل ما فيها ينطق بمشاعر الأسى والحداد.. مقالات سطورها ولولة وعويل.

عالم كامل من السواد والصراخ والآهات.

كتلة أدبية ضخمة ما زالت فى اتساع يطلقون عليها هناك.. أدب النكبة.

ولكن ما المراد من كل هذا؟ أهو انفعال جماعى مفاجئ بالعذاب القديم وتمثل أدبى للانفعال؟

فى نهاية عام ١٩٦٦ قامت باحثة اجتماعية إسرائيلية اسمها جئولة كوهين

بإجراء مسح اجتماعى بين طلبة المدارس الثانوية فى تل أبيب حول مفاهيم القومية، وجاءتها الشريحة الكبرى من الإجابات عن أحد الأسئلة حول ما يعتقد الطالب الإسرائيلى أنه يربطه بيهود العالم المعروفين فى التعبير العبرى الدارج بيهود المنفى.. جاءت الإجابات تقول: "يهودى المنفى أجنبى بالنسبة لى.. غير أنه أخى فى المعاناة".

وثارت قضية ومشكلة، ودارت المناقشات ـ حتى فى الكنيست ـ وانتهت إلى توصية تتحدد فى ضرورة الإقلال من التركيز فى المقررات على عنصر العذاب والمعاناة باعتباره من عناصر الوحدة بين أبناء الشعب اليهودى مع الاتجاه إلى التركيز على سائر الوشائج التاريخية والدينية والعرقية التى لا يعيها الجيل الجديد نتيجة الاهتمام بإبراز دور العذاب فى تجميع اليهود.

مخطط هو إذن أسلوب الدموع.

مخطط يشمل جميع أوجه النشاط التعليمى والتربوى والفكرى والتثقيفى ويلعب فيه الأدب دوره المرسوم.

من المحقق أنه سترتفع فى إسرائيل أصوات بالاحتجاج ضد هذه النتيجة بحجة أن هذه ليست طبيعة الأدب وأن الأدب لا يتأتى بالتخطيط الجماعى وأنه أى الأدب ظاهرة ذاتية يتحدد موضوعها وأبعادها بإحساس الكاتب وحده خاصة فى مجتمع يلبس ثوب الديمقراطية مثل إسرائيل. ولكن ما رأى أصحاب هذه الأصوات فى دلالة السؤال التالى:

"هل تعتقد أن أدبنا يخضع لضغوط صريحة أو مستترة تؤثر فى طريقة كتابة الأدباء؟".

إن هذا أحد الأسئلة التى وجهت إلى مجموعة كبيرة من الأدباء الإسرائيليين ضمن استفتاء أدبى عام أجرته صحيفة "عل همشمار" فى نهاية عام ١٩٦٩ حول ظروف الأدب فى إسرائيل تحت عنوان "الأدب والعصر".

وما رأى أصحاب أصوات الاحتجاج فى إجابة عن هذا السؤال للأديب دافيد لازار بالملحق الأدبى لصحيفة "عل همشمار عدد ١٢/٩/ ١٩٦٩" تقول:

"لم أسمع قط عن وجود ضغوط صريحة أو خفية. ولكن إذا تحدثنا عن كل

أنواع "الإغراءات" هذا إذا استخدمنا لفظًا محاذرًا فإنى أقول نعم إنها موجودة "المنح والجوائز، والرحلات الخارجية والإسكان وسائر "الصدقات" التى من هذا النوع "ولا يمكن فى رأيى أن تتوفر ظروف من حرية الإنتاج الأدبى إلاّ إذا استطاع الأديب أن يكون مستقلاً من الناحية المادية غير محتاج لصدقات الكرماء من "المؤسسات والهيئات المختلفة وما إلى ذلك".

والهيئات المختلفة التى يشير إليها لازار فى إجابته قد تكون المؤسسات الحزبية التى تسعى إلى تجنيد الأدباء - والتجنيد يكون عادة بالإغراء وليس بالضغوط - من أجل الدعوة إلى مبادئها وترويج أهدافها داخل إسرائيل وقد تكون المنظمة الصهيونية العالمية التى تقوم بالدور الأساسى فى دفع يهود العالم نحو الهجرة من الخارج وقد تكون وزارة الهجرة والاستيعاب التى تعمل على استبقاء المهاجرين والقضاء على ميولهم إلى النزوح من جديد.

ومع ذلك فلو برأنا الأدباء الإسرائيليين فى مجموعهم من تهمة الاستجابة للإغراءات.. فإنه لا يمكن لأحد أن يعترض على حكم نصدره بأن أديب المناحات الإسرائيلى متأثر فيما يذرفه من دموع بحالة سيلان الدموع العامة التى يفرضها ضغط الرأى العام كوسيلة ناجحة لاجتذاب يهود العالم. وبعد اعتذار لهذا الاستطراد.. أطرح السؤال الذى كان واجبًا من قبل وهو: كيف يلعب أسلوب الدموع الأدبى هذا دوره بالنسبة ليهود العالم وتجاه هدف تجميع أحاسيسهم حول الفكرة القومية؟.

والإجابة ميسورة لكل من يخوض فى دهاليز هذا التعبير الأدبى.. إن هذا الأسلوب يخاطب اليهودى العالمى قائلاً:

أيها اليهودى! العذاب والنكال قدرك المحتوم. إن ما تنعم به اليوم من طمأنينة ليس سوى حدث عارض قد يختفى فى أية لحظة والدليل على ذلك كل تجارب العذاب القديمة وإليك تفاصيلها.

هكذا يخاطب أدب المناحات الإسرائيلى الإنسان اليهودى خارج إسرائيل وهو

يقص عليه عادة بطريقة ميلودرامية فاقعة صورًا من العذاب اليهودى القديم يقول هذا الأسلوب لليهودى العالمى:

إذا أردت طمأنينة دائمة لك ولأبنائك من بعدك فليس أمامك إلا طريق واحد.. هو أن تلجأ إلى أسوار القلعة الإسرائيلية فهى كفيلة بحمايتك وتوفير الأمن الدائم لك أما ما يخاطب به هذا الأسلوب الأدبى الإنسان الإسرائيلى الذى يواجهنا اليوم.. فأبشع من أن يخطر على بال أحد ممن يتعاطفون مع هذا الأدب فى العالم. إن هذا الأسلوب يخاطب اليهودى فى إسرائيل قائلاً: إما أن تقتل العرب على هذه الأرض اليوم وإما أنك ستقتل غدًا فى كل بقاع الأرض كما كأن يحدث لأسلافك الذين تطالع قصصهم الآن.

هذا فيما يتعلق بالأسلوب الأدبى الغالب اليوم لتحقيق هدف استيلاد الانتماء القومى لدى يهود العالم عن طريق إذكاء إحساسهم بالاضطهاد، ومن اللازم أن نشير هنا إلى أن أدب النكبة على نحو خاص يلقى رواجًا كبيرًا فى ميدان الترجمة عن العبرية إلى اللغات الأوروبية بالإضافة إلى ما يكتب منه فى هذه اللغات مباشرة.

وبالإضافة إلى هذا الأسلوب.. نجد أسلوبًا آخر يسعى إلى تحقيق عنصر الارتباط اليهودى بالأرض العربية فى نفس الإسرائيلى المقيم والمهاجر الجديد المستجلب.

وهذا الأسلوب رغم قدمه فى التعبير الصهيونى الأدبى.. ينتحى اليوم منحى جديدًا فى طريقة تعبيره عن الرباط "المقدس" بين اليهودى والأرض العربية.. منحى يخالف ما تعودناه من قبل فى الأدب الصهيونى من اللجوء إلى التراث الثقافى الدينى اليهودى من كتابات توراتية وتلمودية وكتابات للحكماء الدينيين فى العصور الوسطى لاستعارة مواقف وأحداث وأمثال وأماثيل تدرج فى سياق التعبير الأدبى الحديث للتدليل على قيمة الارتباط بالأرض المقدسة مع توجيه السياق إلى ما يفيد تحويل مدلول تلك التراثيات المستعارة من الارتباط الدينى والروحى بالأرض الفلسطينية إلى ارتباط عضوى مادى. ذلك أن أسلوب التعبير الأدبى

الشائع بعد الحرب بدا يقصر نفسه فى الدعوة إلى التشبث بالأرض على استقاء مدده وزاده العاطفى من الموقف الراهن وحده بما يحيط به من ملابسات دونما استنجاد بالتراثيات المؤيدة المؤازرة.

ولا شك عندى أن هذا المنحى الجديد فى مسلك التعبير الأدبى الصهيونى الداعى إلى الارتباط بالأرض فى إسرائيل.. إنما يكشف من زاوية ما عن فداحة الأزمة الحياتية التى يعيشها الإنسان الإسرائيلى فى ظل ظروف الحرب المستمرة بما لا يتيح له فرصة التمعن فى تلك التراثيات واستلهام المدد النفسى منها فى أزمته الراهنة الأمر الذى يدفع التعبير الأدبى الموجه بالتالى إلى إسعاف حمى هذه الأزمة من خلال الموقف الراهن المباشر وملابساته موضع الاهتمام والذى لا يستطيع القارئ الإسرائيلى التحويم بعيداً عنه فى تاريخيات وتراثيات قديمة وعقيمة فى نظره بالنسبة لضغوط اللحظة الراهنة وآمالها.

ويؤكد ذلك عندى.. ما يتردد كثيرًا فى حلقات الفكر التى تنشر على أعمدة الصحافة الإسرائيلية.. على ألسنة النقاد والمفكرين الإسرائيليين من انصراف الإنسان الإسرائيلى عن متابعة الكتابات الأدبية المتحذلقة فى محاولة الاستقصاء التاريخى والإحالة إلى التراث وميله إلى الكتابات الأدبية المباشرة للواقع الراهن.. الوليدة الفورية للحدث والملبية لاحتياجات اللحظة ومقتضياتها النفسية.

ويحيلنا هذا الاستطراد إلى ذلك الكم الهائل الفج فى نوعيته من الإنتاج الأدبى العبرى بعد الحرب والذى أشرنا إليه فى صدر حديثنا. ذلك أن هذا النوع من الإنتاج يمثل قطاعًا غالبًا من الأدب المنشور بعد الحرب.. رغم ما يبديه النقاد الجادون من تحفظات تجاهه ورغم ما يثيرونه ضده من أدلة الدحض - على المعايير الجمالية والإنسانية العامة - فى حلقات النقاش وعلى صفحات الملاحق والمجلات الأدبية. ويبدو أن ما يضع هذا النوع الردئ من الإنتاج الأدبى موضع الغلبة والتسيد - بالإضافة إلى إحساس الكتاب برواجه لدى قطاع عريض من القراء - هو الدفع الرسمى له من قبل الهيئات والمؤسسات الرسمية المسئولة عن التوجيه والإعلام.. كى يوفر لدى الإنسان الإسرائيلى - بما يحمله من نماذج

البطولة الفردية والجماعية العديدة فى حرب ١٩٦٧ وما يقدمه من تمجيد للروح العسكرية والحضارية الإسرائيلية وتسفيه للقوى العربية وحط من شأن الإنسان العربى فى ميدان القتال - حالة من التعادل السيكولوجى تجاه ضغوط الواقع اجتماعيًا وحربيًا وفى مواجهة سيل آخر من التعبير الأدبى الواقعى الحر المعبر فى مرارة عن رفض طبيعة الواقع الاجتماعى الإسرائيلى والسخط على ميول التوسع الصهيونية وسياسة الحرب التى تتمسك بها السلطة الإسرائيلية تجاه العالم العربى بما يجلب التعاسة والشقاء على الفرد الإسرائيلى.

ومما يؤكد وجود الدفع الرسمى لكتلة الأدب الملبى لاحتياجات اللحظة ذلك الخطاب الذى تقدم به إيجال آلون - نائب رئيسة وزراء إسرائيل - باعتباره وزيرًا للتربية والتعليم إلى مؤتمر الأدباء العبريين يناشدهم فيه التنادى بالعمل على تغيير هذه النغمة الأدبية التى تلتقط ألوان السواد فى الواقع الإسرائيلى - فى الأدب الساخط - وتجاوبها بمثل لونها دون محاولة نحو تبديد هذه الألوان على أرض الواقع بجرس أدبى بهيج مستبشر يشيع الأمل فى النفس الإسرائيلية. وكان من بين ما قاله آلون فى خطابه فى معرض استنكار موقف الأدباء الساخطين اليوم فى إسرائيل والمقارنة بين جيلهم وجيل آلون فى حرب ١٩٤٨ : فى الحرب القديمة كأن من أصدقائنا من يسقطون صرعى، وكأنت وطأة الحرب مريرة وتكاليفها باهظة، ومع ذلك كانت تتردد على ألسنتنا أشعار الأمل التى تخرج تلقائية من شعرائنا المحاربين. ويعلق أحد النقاد الإسرائيليين بصحيفة معاريف على هذا الخطاب مرددا دعوة آلون بقوله: "لماذا أصبحت الحروف المربعة "يقصد الحروف العبرية "اليوم قاصرة على أداء معانى اليأس والحزن".

ولا أظننى مبالغًا إن قلت إن هذا التحامل الظاهر ضد التعبير الأدبى التلقائى فى إسرائيل من ناحية ودفع كتلة أدبية معادلة له فى الأثر النفسى من ناحية أخرى لا يعكس قلق السلطة الإسرائيلية إزاءه كمجرد تعبير أدبى فحسب.. بل إنه يعكس بالدرجة الأولى مخاوف أصحاب السلطة فى إسرائيل من الآثار التى يتركها هذا التعبير الحر على نفوس الجماهير عندما يبصرها بدافع معاناتها

ويطرح أمام عينيها تصويرًا أدبيًا واضح المعالم لأبعاد مشكلاتها وبواطنها فيحيلها بذلك إلى طريق السخط المنظم والثورة.

ويمكننا أن ننتهى عبر هذه الإطلالة السريعة على أوضاع الإنتاج الأدبى العبرى فى إسرائيل بعد الحرب إلى تحديد ثلاث كتل من المضامين الأدبية ترد فيه:

الكتلة الأولى هى كتلة الأدب الداعى إلى الأهداف الصهيونية الأساسية وعلى رأسها هدف تمثيل اليهود فى العالم كله وإقناعهم بكونهم شعبًا واحدًا ذا انتماء قومى واحد.. وهدف ربط هذا الانتماء القومى المصطنع بالأرض العربية التى تكشف الحركة الصهيونية تدريجيًا عن اتساع رقعتها الداخلة فى حدود ما يسمى بالوطن التاريخى اليهودى..

والكتلة الثانية هى كتلة الأدب الملبى لاحتياجات اللحظة النفسية والمعالج للترديات السيكولوجية التى تعتمل فى باطن المجتمع الإسرائيلى بفعل طبيعة البنية الاجتماعية الضاغطة فيه.. وهى كتلة منتمية إلى أساليب الحركة الصهيونية فى التغرير بالجماهير الإسرائيلية واليهودية وسوقها إلى ساحة الصراع مع العرب كأدوات بشرية فى يدها لتنفيذ مشروعها الاستعمارى على الأرض العربية. والكتلة الثالثة هى كتلة الأدب الساخط الناقم على طبيعة البنية الاجتماعية الإسرائيلية وعلى استخدام الإنسان اليهودى المخدوع كوقود لماكينة العمل الصهيونية.

وبالطبع فلو شئنا أن نترجم هذه الكتل الأدبية إلى مفردات القوى السياسية والاجتماعية لوجدنا أن الكتلتين الأولين تمثلان الحركة الصهيونية ومموليها ومستثمريها فى آن من كبار الرأسماليين اليهود فى العالم والمتحالفين مع القوى الرأسمالية الكبرى فى العالم والسلطة الإسرائيلية أداة الإدارة للمشروع الصهيونى وإن تنوعت كتلها بين يمين ويسار وقطاعات الجماهير الإسرائيلية الساقط بعضها فى أحابيل هذه السلطة والذى ابتلع الشص المموه بزخارف

العقيدة القومية الصهيونية والمؤمن بعضها بخرافة الوطن التاريخى القائمة على الخزعبلات الدينية.

هذا فى حين يشير الاتجاه الأدبى الساخط الحزين على أرض الواقع الاجتماعى والسياسى فى إسرائيل إلى جماعات التعطل والتسول والتشرد على نمط الهيبز وإلى جماعات التمرد والسخط العنيف على الواقع الاجتماعى مثل جماعة الفهود السوداء المنادية بحقوق الطوائف اليهودية الشرقية اجتماعيًا وإلى جماعات التمرد والسخط السياسى على الواقع الاجتماعى بل وعلى الصبغة الصهيونية لهذا الواقع وما يدعو إليه من شعب يهودى واحد مرتبط بالأرض العربية.. وهى جماعات داعية إلى التخلى عن هذه الأفكار والانفتاح على العالم العربى بصورة أو بأخرى.

الفصل الثالث

نغمات الانكسار والحزن والحداد
والاحتجاج فى الشعر الإسرائيلى
(١٩٦٧ - ١٩٧٠)

ثلاث أغان.. للشاعرة حدفاه هركافى

ضيق عابر.. للشاعرة شوشانه بيلوس

إحساس.. للشاعر يصحق بولاق

إلى متى؟.. للشاعر يعقوف ريمون

صلاة على جرحى الحرب.. للشاعر يصحق شاليف

الضوء الذى فوق البحر.. للشاعر بنحاس بلدمان

الحرب المقبلة.. للشاعر يعقوف بأسار

أشعار احتضار.. للشاعر يهودا عميحاى

يخطئ كل من يظن أن الأثر الوحيد الأعم الذى أشاعته حرب ١٩٦٧ بين جنبات المجتمع الإسرائيلي هو أثر النشوة بالانتصار العسكرى والاسترخاء النفسى على المستويين العام والفردى.. استناداً إلى مكاسب هذا النصر وركونا إلى اقتطاف ثماره. ذلك أن قاع المجتمع الإسرائيلى راح يضطرب فى الحقيقة بترديات وتخبطات سيكولوجية ويمور بتوترات عصبية يترنح تحت وطأتها الإنسان فى ذلك المجتمع.. رغم قشرة الصلابة والغرور الظاهرية.. نتيجة الإحساس بتكاليف الحرب المستمرة ووطأتها التى تضاف إلى وطأة القصور فى البنية الاجتماعية والاقتصادية مما يزيد من فداحة الأزمة الحياتية العامة التى يعانى منها الفرد فى إسرائيل.

وإن نظرة مستعرضة على الإنتاج الأدبى العبرى فيما بين يونيو١٩٦٧ وحتى ١٩٧٠ لتوفر لنا نافذة زجاجها أشد ما يكون شفافية وصفاء للإطلال على هذه الحقيقة.

ذلك أن من السمات العامة التى تسم الإنتاج الأدبى فى إسرائيل فى هذه الفترة سمة أقرب ما تكون إلى المزاج السوداوى المضطرب المشبع بنغمات الانكسار والتأسى حيناً ودقات استنهاض الهمم الخائرة واستنفار العزائم المتراخية حيناً آخر.

وفى الصفحات المقبلة نعرض لثمانية نماذج من الإنتاج الشعرى فى إسرائيل بعد عام ١٩٦٧ وهى نماذج تطرح رؤى شعرية متباينة فى النظر إلى الواقع الإسرائيلى.

وإذا كنا نعمد إلى تناول الواقع الإسرائيلى فى البداية عبر الرؤى الشعرية، فإنما ذلك لأن الشعر بطبيعته وبنسيجه المحدود يكشف عن أعماق التجربة الأدبية فى الواقع بصورة أسرع من التعبير النثرى ذى النسيج الممتد المترامى.

كذلك فإن اتجاهنا إلى تناول رؤى شعرية لدى شعراء متعددين إنما ينبع من حرصنا على عدم تجاوز معايير الأمان فى استخلاص دلالات عامة من خلال رؤية شاعر واحد للواقع وذلك تحسبًا لاحتمال أن تكون رؤية الشاعر الواحد للواقع العام رؤية خاصة نابعة من داخله ومحكومة بتجربته الذاتية المحدودة.. ولذا فإن الاستناد إلى رؤى شعرية متعددة للواقع الواحد يكفل حدًا كافيًا من الأمان بالنسبة لاحتمال تعميم العناصر المشتركة فى هذه الرؤى وإمكانية ردها إلى محيط التجربة الواقعية والنفسية العامة فى المجتمع الإسرائيلى والتى تمثل التربة العامة التى تنبت فيها الرؤى الشعرية على تدرج قاماتها وألوانها.

من بين الرؤى الشعرية الثمانى.. تتميز اثنتان بخاصة الرؤية ذات البعد التاريخى التى تقصد إلى ربط الواقع الراهن بسياق تاريخى عام بحيث لا يبدو هذا الواقع مساحة حدثية وزمنية قائمة بذاتها، بل حلقة فى سلسلة من التجارب التاريخية الممتدة.

ويقدم هاتين التجربتين الشعريتين الشاعران يعقوف ريمون، ويصحق بولاق. هذا بينما تتجه الرؤيتان الثالثة والرابعة لدى الشاعرتين حدفاه هركافى، وشوشانه بيلوس أساسًا إلى تناول الواقع تناولًا كليًا بصورة شاملة بما يرسم لوحة عامة له.

هذا فى حين تنحو الرؤيتان الخامسة والسادسة لدى الشاعرين يصحق شاليف، وبنحاس بلدمان إلى تناول حالة موضعية مترتبة على الحرب. ثم تتجه الرؤيتان الشعريتان السابعة والثامنة لدى الشاعرين يعقوف باسار، ويهودا عميخاى إلى تقديم نمطين من المواقف وردود الأفعال النفسية ضد صناعة الحرب فى الجانب الإسرائيلى.

ولعله من الضرورى أن نشير فى مستهل هذا الفصل إلى أن طريقة تناولنا لكل قصيدة - وكل قصة فى القسم النثرى - بتقطيعها أثناء العرض أو سوقها متكاملة ثم التعليق عليها بعد ذلك.. إنما تتوقف على طبيعة بناء كل منها وما إذا كان يسمح بتقطيعها إلى فقرات ذات وحدة فى المعنى أم لا.

كذلك فإنه من الجوهرى أن نثبت ابتداء أن التفسيرات الواردة للقصائد هى حصيلة التفاعل التلقائى بين الناقد صاحب الدراسة - وبين مضامين القصائد - والقصص بعد ذلك - وإيحاءاتها.. من خلال موقف التشبع بروح الكتابة الأدبية الإسرائيلية والإحاطة الشاملة بظروف الكتابة الأدبية فى إسرائيل وروح التذوق الأدبى لدى النقاد الإسرائيليين.

ومع كل هذه الضمانات التى تكفل للناقد العربى سياجًا قويًا يحميه من الانزلاق إلى وهاد "التفسير بالمرغوب" للأعمال الأدبية الإسرائيلية.. إلاّ أن منطق الأمانة العلمية يستوجب الناقد أن يشير إلى أن للقارئ العربى الحق كل الحق فى التفاعل الحر مع القطع الأدبية الإسرائيلية الواردة بالكتاب مع الاحتفاظ بتفسير الناقد كمجرد ضوء هاد فى الفهم العقلى والتفاعل النفسى مع هذه الأعمال.

وختامًا لهذه الملاحظات المستطردة فإنه من الحيوى لفهم الواقع الإسرائيلى من خلال النماذج الأدبية المطروقة.. أن نذكر أن هذه النماذج لم تقدم باعتبارها نماذج متفردة تعبر عن حالات خاصة من الإنتاج الأدبى الإسرائيلى، بل إنه قد روعى فى اختيارها وقبل أن تخضع للترجمة عن العبرية أن تكون نماذج ممثلة للتعبيرات الأدبية النمطية السائدة فى الإنتاج الأدبى الشعرى عامة.

ولعله من المناسب أن نبدأ جولتنا بين الرؤى الشعرية بما رقمناه بالرؤيتين الثالثة والرابعة؛ حيث إنهما توفران لنا فى البداية كشفًا واضحًا عن أبعاد الواقع بصورة كلية، مما يتيح لنا متابعته فى فهم واضح بعد ذلك مشدودًا إلى سياقه التاريخى فى الرؤيتين الشعريتين الأولى والثانية.

ثلاث أغان.. للشاعرة حدفاه هركافى[1]

يصطدم القارئ فى قصيدة حدفاه هركافى "ثلاث أغان" بتعبير أدبى يمزج ما بين أحاسيس الفزع والعزلة والاغتراب والتردى فى متاهات الضياع.

وإذا ما ربطنا بين هذا التعبير الشعرى المغرق فى السواد وبين تعبير القلق خلال فترة المعارك بعد ١٩٦٧ وهو القلق الناتج عن تزايد أعداد الجنود القتلى على ضفة القناة وتشديد هجمات المقاومة الفلسطينية داخل المدن الإسرائيلية.. لأمكننا أن نقع دون ما افتعال على محيط الدائرة الواقعية والنفسية التى يجاوبها هذا التعبير الشعرى. إنها دائرة افتقاد الإحساس بالأمان فى اللحظة الراهنة واليأس من توافره فى المستقبل وهى دائرة خط محيطها ورسم مدارها الرماد المتخلف عن انطفاء جذوة الأمل التى توقدت فى الأفق الإسرائيلى - عقب الأنتصار السريع - فى إخضاع إرادة المقاومة العربية العامة إخضاعًا نهائيًا.

فى بداية القصيدة تبدأ الشاعرة تصوير الواقع المحيط بها فى صورة رامزة بعيدة عن المباشرة.. تقول:

صمت ووجل

---

(١) عل همشمار ١٢/ ١٢/ ١٩٦٨، الملحق الأدبى.

شارع متوهج.. قاس

كغريب.. عن الوعى

خرج..

قمر صريع يلامس.. جسدى..

فجأة.. يتحول إلى معول

معلق.. مشحوذ.. يبرق.

هكذا يبدو فى وضوح خلف الصورة الشعرية الضبابية واقع ملتهب متوهج بالقسوة بينما الأمل الذى تلامسه الشاعرة ملامسة حسية يتجاوز حد الأفول - عندما يتحول إلى قمر صريع - كى يستحيل إلى خطر داهم فى صورة معول مشحوذ يبرق بالخطر فوق رأسها.

الطفل فى حضنى.. مقرور

مبلل..

"دعيه فى الزاوية".. "غطيه بالرداء"
وصدى يبتلعه صدى.

"ولكن".. "هيا".. "انتظرى"

إن الأمل القريب الذى تحتويه الشاعرة فى حضنها وبين ذراعيها لا يبدو دافئًا كما ينبغى للطفل فى حضن أمه فهو ينتفض مرتعشًا غير مستقر. بينما هى واقعة فى ربكة تجاهه.. فهل تلقيه فى الزاوية - كما يراودها إيحاء - متخلية عنه.. أم تزداد تمسكًا به فتحميه بالرداء مدافعة عنه كما يراودها إيحاء آخر.. إنها لا تدرى ما الذى عليها أن تفعله فهى واقعة فى الحيرة.

رباه! رباه!

الظلمة إلى هذا.. المدى

موحشة..

أفق أسود.. كلوحة على جبينى

كم علىّ أن أسقط؟

كم علىّ أن أتراجع؟

فما أكثر الكواكب ضدى.

وآنذاك.. يبدأ الإنسان

خروجًا.. عن وعيه.

الآخرون.. عنه يعلمون

غير أنهم.. فى أى مرة

معه..

لا يكونون..

هكذا تستأنف الشاعرة تعبيرها بصورة أقرب إلى المباشرة فهى تكشف فى وضوح عن الظلمة التى تكتنف واقعها وتبدى نفاد صبرها تجاه ما يحيط به من أخطار وما يتهدده من سقوط لكثرة الخصوم حوله وحولها.. ثم تنتهى إلى أن هذا الواقع الذى تفتقد فيه العون والسند من الآخرين يجبر الإنسان على فقد وعيه والخروج عنه تحت وطأة تكاليفه وأعبائه.

وبعد ذلك.. من هنالك

طردونى..

هكذا.. بأقصى حقدهم

أبعدونى..

وأنا.. لم يعد لى

ما أرجع إليه.

لا مدينة..

أبعث فيها حياتى.. ولا رقعة أرض..

لدفنى فى مماتى..

فى هذه الفقرة الختامية تتباعد الشاعرة تمامًا عن التعبير الشعرى الرامز وتتجه بألفاظ مباشرة صريحة إلى التعبير عن محنتها أو ما تصور أنه محنتها. فهى تقول إن النهاية التى توشك أن تنزل بها هى نهاية الضياع اللانهائى فى الحياة والموت.. فهى إن اكتملت رؤيتها للواقع وتبدد الحلم والأمل لن تجد ما ترجع إليه.. لا مدينة تقيم فيها حياة جديدة ولا قطعة أرض توارى فيها عند مماتها.

بهذه اللمسة تنهى الشاعرة التعبير عن رؤيتها للواقع المحيط بها بما يدل دلالة قاطعة على أن تجربتها الشعرية ليست محصورة فى إطار ذاتى بل إنها تعبير عن الأنا العامة فى مجتمعها. وهنا تلزمنا وقفة.

إن الشاعرة تصور الأمر وكأنه سينتهى بالإنسان فى مجتمعها إلى الضياع الشامل. فهل يمكن أن يكون هذا تعبيرًا عن رؤية صادقة نابعة من إحساس الشاعرة دون توجيه خارجى أو محاولة منها هى نفسها لتوجيه هذه الرؤية؟

هذا هو السؤال.

ولست أظن شخصيًا.. وإن كأن هذا الظن يخالف آمالى الطبيعية.. أن حجم الضغط العسكرى الذى مارسناه حتى تاريخ نشر هذه القصيدة عام ١٩٦٨ يمكن أن يؤدى إلى هذا الإحساس الشامل بفقد الطريق نهائيًا لدى الإنسان الإسرائيلى كما تحاول الشاعرة أن تصور الأمر.

إذن ومرة ثانية.. ما القصد الذى تبتغيه الشاعرة من وراء هذا التصوير الذى حرصت فى أدائه على الابتعاد عن الصورة الرمزية الغامضة التى استخدمتها فى بداية قصيدتها واتجهت إلى استعمال اللفظ المباشر؟

هل يمكن أن تكون الشاعرة - وسنرى بعد قليل أن هذا الاتجاه ليس وقفاً عليها - صنيعة للعرب تهدف إلى تدمير إحساس قرائها الإسرائيليين بالأمل فى مواجهة العرب عن طريق هذه الرؤية المفزعة؟

إن الأمر فى حقيقته عكس ذلك بالطبع. ذلك أن بث الحقد ضد العرب فى النفس الإسرائيلية واحدة من الوظائف التى يتبناها الأدب المجند والأدباء ذوو النزعة القومية المتطرفة فى إسرائيل[1].

على هذا النحو يكون الأمر من جانب مثل هذا الأديب الخاضع لتوجيه الخط القومى الصهيونى.. استغلال ظواهر المقاومة العربية ضد العدوان الإسرائيلى لبث الهلع والرعب فى نفس الفرد الإسرائيلى حتى ليصور له الأمر كما رأينا على أنه يقف على عتبات الضياع الشامل فى حياته ومماته. وبالتالى يكون هذا الفزع فى حد ذاته مدعاة لاستنفار مزيد من مشاعر الحقد فى نفسه ضد العرب معتقداً أنه بسبقه إلى الحقد إنما يفل من حقد العرب وينقذ نفسه من هول الضياع المنتظر. من هذه النقطة يمكننا أن نلتقط بداية الخيط فيما اسميناه فى صدر هذا الفصل بالرؤية ذات البعد التاريخى. ولكن لنبق الخيط معلقاً حتى نستجلى بقية أبعاد الصورة الكلية للواقع الإسرائيلى عند الشاعرة شوشانه بيلوس.

---

(١) يتفق ذلك مع ما ذهب إليه قدرى حفنى فى بحثه النفسى تجسيد الوهم من أن ما تسعى إليه إسرائيل هو تضخيم الشعور بالاضطهاد لدى الإسرائيليين بحيث يؤدى ذلك إلى تضخيم عدوانيتهم. "راجع: قدرى حفنى - تجسيد الوهم ، مركز الأهرام ، ١٩٧١.

ضيق عابر.. للشاعرة شوشانه بيلوس[1]

تقدم الشاعرة هنا صورة كلية مشابهة لمأساة الواقع الإسرائيلى، ليس من خلال تقمص الأنا العامة كما فعلت حدفاه هركافى بل باختيار مدخل مخالف من خلال الحديث عن تجربة الطفل الإسرائيلى فى واقع الحرب.

ويلاحظ أنها تحافظ فى نسيجها الشعرى على نفس الهدف السابق.. هدف استنفار الحقد والقسوة لدى قارئها ضد العرب من خلال تضخيم مأساته وتكثيفها.

تبدأ الشاعرة قصيدتها متباكية على حال طفل يندب موتاه ويصلى شاكيًا الظلم المحيق بالطفولة الإسرائيلية نتيجة فقد ذويها بفعل الحرب. تقول:

صلاة طفل فى الحقل

تنادى على الميت

تحكى عن الظلم من تحت

شجرة قديمة..

(١) معاريف ١٨/ ١٠/ ١٩٦٨. الملحق الأدبى.

فى مكان ليس من ينتبه فيه..

لمرأى قدمين صغيرتين

تزلان منزلقتين فى جنبة الحقل

بين ظلال متراكمة محتشدة

وأصوات تبعث الخراب

فى مدارك رقيقة.

بعد هذه الصورة المتأسية لطفل دفعته أحزانه إلى الوحدة فى مكان مهجور.. تتوجه الشاعرة بخطاب حان إلى هذا الطفل تدعوه فيه إلى التخلى عن أحزانه وانفراده الذى يمض النفس بالعذاب. تقول:

قوم فى نفسك أصابع

تعلمت الآن فقط أن تتعقد وتتشابك

مرتعدة فى طقس فظيع

عدل فى نفسك إحساساً

يهاجم ساعة الانفراد بالذات

كألسنة من لهب يلفح اللحم

فبهذا يمنع الحزن ويزول الحداد

وبعد ذلك تتجه الشاعرة إلى التأسى على الطفلة الحساسة التى ينشئها أبوها على رهافة الإحساس فيجلب لها العذاب فى واقع الحرب.. مبدية استنكارها لهذا النوع من التنشئة وكأنها تقول لقرائها: كى ننقذ أولادنا من عذاب الأحزان فإن علينا أن نجردهم من الإحساس[1] ونبث فيهم الغلظة والقسوة وإلاّ لاقوا ما

---

(١) يتفق ذلك مع ما ذهب إليه قدرى حفنى فى كتابه تجسيد الوهم من شعور الإسرائيليين المعاصرين بالتمرد على استسلام أسلافهم لما وقع عليهم من عدوان. راجع: تجسيد الوهم: مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية، مؤسسة الأهرام، ١٩٧١.

أقصه عليكم من أحزان الطفلة ذات الإحساس ومشاعرها باليأس والحرمان من حقوقها فى الطفولة وآمالها فى الحياة. تقول:

إن الأب الذى يورث ابنته الحساسية

يعلم أن الوقت غير مناسب على الإطلاق

للأحزان.. والكلمات المنكسرة المكسورة

إن جنون اليأس وخيبة الأمل

يغرس فى نفسها أحلامًا حول واقع ما..

فى أن كانت لها غاية ومصير

من العار أن يضيعا

بينما الآن مشاهد الطبيعة ميتة

ومرئيات سقيمة ذابلة

تترى متلاحقة فى نفسها

وفى الفقرة الختامية توحى الشاعرة لقرائها بنفس الإيحاء عن السواد الحالك والمصير القاتم والضوء القليل.. استنهاضًا للهمم.. وإن كان إيحاؤها هنا أقل صخبًا من الإيحاء فى القصيدة السابقة بما يعكس إحساسًا أكثر صدقًا بأزمة الإنسان المحوط بالحرب فى إسرائيل:

سلام أيها الفرح السليب..

شمس تجاهد أن تضىء..

عبر زجاج قاتم اللون..

مترب..

طفولة أمدها قصير..

أيام عديدة ملأى..

بانكسار القلب..

بالمرارة..

تحل بالأحزان..

أما قليل الكمال.. قليل التمام..

فمخالف لهذه الأيام..

فهو كالضياء الذى فجأة..

فوق الربى..

ينطوى ويتبدد..

قبل حلول الظلام..

على هذا النحو تنهى الشاعرة تعبيرها عن المأساة الناشئة بفعل استمرار الحرب بنفس الإيحاء السابق فى القصيدة السابقة.

إحساس.. للشاعر يصحق بولاق[1]

من نهاية الخيط الذى تركناه معلقًا عن حدفاه هركافى فيما يتعلق باستخدام مؤثرات المقاومة العربية على الحياة الإسرائيلية فى استيلاد أحقاد جديدة لدى الإنسان الإسرائيلى تحت إيهام الضياع النهائى.. يمكننا أن نلتقط بداية الخيط فيما سميناه بالرؤية التاريخية لدى الشاعر يصحق بولاق.

فمن هذه الرؤية على نحو خاص تفوح رائحة التوجيه فى الأدب. فهى تستند إلى منطلق الرؤية الصهيونية للمشكلة اليهودية فى العالم.. وهى تقوم على تزييف واقع التاريخ فتصور أن اليهودى لم يعذب على مر الأجيال إلاّ لمسالمته ووداعته ولذا فهو يستحق الخلاص بالتجمع فى دولة السلطان الصهيونى.

هذه هى القاعدة الصهيونية لفهم مسيرة التاريخ اليهودى القديم والحديث حتى قيام إسرائيل. وبعد قيامها أضيفت إلى هذه القاعدة ملحقات أخرى.

ذلك أن ردود الفعل العربية المقاومة للعدوان الإسرائيلى أصبحت تدرج هى الأخرى فى مجرى التاريخ اليهودى كحلقة جديدة من حلقات العذاب اليهودى.

(١) معاريف ١٠/ ١٠/ ١٩٦٩. الملحق الأدبى.

منطق غريب يدرك صانعوه على الأرجح - فى ظنى - مدى ما فيه من مجانبة للواقع وتجن على الحقيقة ولكنهم يصرون عليه ويستخدمونه فى تكثيف على كل مستويات التعبير والكتابة التاريخية والاجتماعية والأدبية والتعليمية والتربوية لإحراز هدف سيكولوجى محدد فى نفس القارئ اليهودى خارج إسرائيل وداخلها.

ولكن فلنقطع هذا الاستطراد حتى يكون تبيننا للهدف من استخدام هذا المنطق من خلال التعبير الإسرائيلى ذاته.

يقول الشاعر يصحق بولاق فى قصيدته "إحساس":

أحس بروائح قوية

روائح جثث

روائح لحم.. فى ضرام عنيف

من الزيت.. يحترق.

يشوى على صدر مقلاة من

الرمال.....

يزيد من رقعتها ومداها

مصدر عال.

بهذا يفتتح الشاعر قصيدته تعبيراً عن واقع الخسارة البشرية التى تنزلها القوات العربية المدافعة بالغزاة الإسرائيليين وكما نرى فهو يسوق هذا التعبير فى صورة مؤثرة تدعو القارئ الإسرائيلى إلى انفعال ألم عميق لمصير هذه الجثث البشرية التى تشوى وتقلى.. دون ما ذكر بالطبع لأبشع أنواع القتل والتعذيب التى يمارسها هؤلاء الغزاة المتجبرون ضد الإنسان العربى قبل أن ترتد إليهم النيران فتصليهم وتشويهم على حد تعبير الشاعر.

فى ختام الفقرة يرسى الشاعر قاعدته التى سيشيد فوقها - فى بقية القصيدة - بناءه التاريخى للمأساة اليهودية. فهو - من خلال موقف لا دينى

رافض لفكر الخلاص اليهودى السماوى - يقرر أن مقلاة العذاب اليهودى يزيد رقعتها ويوسع مداها مصدر عال أى مصدر سماوى.. وهى إشارة يريد بها الشاعر أن يحدد موقفة من منهج الخلاص اليهودى.. ليس بمجرد رفض فكرة الاعتماد على القوى السماوية فى إنهاء العذاب اليهودى.. بما فى ذلك طبعًا موقف المقاومة العربية.. بل إنه يتجاوز هذا إلى إدانة القوى السماوية كذلك المشاركة فى هذا العذاب. والقصد من هذا فى النهاية هو ترسيب إحساس فى وعى القارئ الإسرائيلى بأن مسئولية الخلاص مسئولية ملقاة عليه وحده حتى ضد القوى السماوية. وبذلك يتهيأ القارئ لتلقى محتوى المنهج الواجب اتباعه لتحقيق الخلاص حسب منطق التوجيه وهو أمر شائع فى الشعر والنثر سنعاود الالتقاء به فى القسم القصصى.

بعد هذا ينطلق الشاعر فى تصوير هذا الواقع مشدودا إلى سياق تاريخى.

جثث...

من أجل تكثيف المذاق.

المرير...

فى التاريخ الحى الملموس

هكذا يربط الشاعر ربطًا تعسفيًا بين ما يلقاه غزاته المعتدون فى الساحة العربية وبين تاريخ العذاب اليهودى. فهو يرى أن الجثث التى تحدث عنها فى الفقرة الأولى إنما هى إضافة جديدة لتاريخ النكال اليهودى.

هكذا يزيف التاريخ - الذى يحكم على اليهود بالمشاركة فى صنع مشكلتهم مع العالم المسيحى الأوروبى الإقطاعى والرأسمالى ذ فى سياق رؤية أدبية مستنفرة لمشاعر العداء ضد العرب.

على هذا النحو تقلب صورة الواقع فيوضع العرب موضع المعتدى الذى يمارس تعذيب اليهود.

كلاً.. لست فى حاجة

لشرح أحداث بالتوتر

المأسوى.. مشحونة

الحديث عن البداية

أفضل عندى من

بسط ما تم وما أنقضى

بهذه الفقرة يقول الشاعر إنه سيتجاوز الحديث عن سلسلة العذاب مفضلاً الارتداد إلى بدايتها ليمسك بخيط التاريخ من أوله.. وهو بهذا يوحى لقارئه بعقد مقارنة بين علة نشوء سلسلة العذاب فى البداية وبين الملابسات المشابهة فى الواقع الراهن.

سداد الحسابات فى ظنى

فيما بين النهرين.. بدأ

هناك.. ألقى رب إبراهيم

المهزوم..

إلى نيران الأتون..

"ملاحظة شعرية: بالمناسبة استكمل الأتون وحفظ على مر الأجيال منذ أيام ما بين النهرين وحتى معتقلات أوشفيتس" (معسكر اعتقال نازى)

ومنذ دمرت أوثان

عاموره وسادوم

وأبناؤه بإطراد

تحت شعار "لا تقتل"

يُقتلون..

بهذا الحديث الميلودرامى يقدم الشاعر لقارئه الإسرائيلى تصوره لمجرى العذاب اليهودى. فالسلسلة تبدأ عنده فيما بين النهرين أى عند ما سقطت دولة إسرائيل بقسميها الشمالى والجنوبى فى القرن الثامن والسادس قبل الميلاد على أيدى الغزاة الآشوريين ومن بعدهم البابليين.

فهناك حيث سبى الإسرائيليون انتهكت حرمة رب إبراهيم أبى التاريخ الإسرائيلى. ومنذ ذلك الوقت.. يقول الشاعر.. وحتى معتقلات أوشفيتس النازية فى الحرب العالمية الثانية ظل اليهودى يتعذب ويلحق به القتل لمجرد تمسكه بوصية عدم القتل(١).

هكذا يصور الشاعر المأساة اليهودية لقارئه الإسرائيلى محددا علة واحدة لها هى وداعة اليهودى ومسالمته.. وإحجامه عن القتل.

فما الذى يريده الشاعر من هذا؟

ما الأثر السيكولوجى الذى يرمى إلى إحداثه فى نفس قارئه الذى يعيش فى إسرائيل اليوم بهذا التصوير المزيف لحقيقة المأساة اليهودية كما يسمونها؟

ليحيا نبذ السلبية

كلماتى..

لتكن كلماتى.. فيالق

أشواك..

لتسقط أركان عالم

منحط.. بزئير جبار!

ها هى الإجابة يسارع بها الشاعر. فما يريده بعد استثارة الخوف لدى قارئه بتذكيره بسلسلة العذاب اليهودى.. هو ربط الماضى بالحاضر.. إنه يعود بقارئه

---

(١) يتفق ذلك مع ما ذهب إليه قدرى حفنى فى كتابه تجسيد الوهم من شعور الإسرائيليين المعاصرين بالتمرد على استسلام أسلافهم لما وقع عليهم من عدوان «راجع : تجسيد الوهم: مركز الدراسات الفلسطينية، مؤسسة الأهرام، ١٩٧١».

بغتة إلى أرض الواقع بعد أن حوم به فى أعماق التاريخ.... يعود إلى أرض الواقع التى بدأ منها قصيدته حاملاً إلى قارئه الدرس المستفاد من تجربة الماضى المعذب. هو يريد من قارئه أن ينبذ السلبية.. أى أن يتخلى عن السلبية فى ممارسة القتل والمسالمة علة مأساته المزعومة. وهو يريد أن تتحول كلماته إلى فيالق غازية وأشواك واخزة تسقط أركان العالم المنحط بزئير جبار.

ومن ذا الذى يمثل العالم المنحط الذى ينبغى أن تدك أركانه سوى العرب الذين لا صلة لهم ببداية العذاب اليهودى فى آشور وبابل ولا بنهايته فى أوشقيص النازية.

هنا نضع أيدينا على وحدة الرؤية بين يصحق بولاق فى تعبيره التاريخى وبين حدفاه هركافى وشوشانة بيلوس فى تعبيرهما الكلى.. فجميعهم قلق لمظاهر المقاومة العربية ضد عدوان مجتمعه.. وجميعهم يبث قلقه موجة هائلة من الذعر فى نفس قارئه استعداء:

بعينى رأسى.. شاهدت

فى يقظة.. أوفى منام

ما يشبه تمثالاً منتصبا.

يداه إلى أعلى..

مرفوعتان..

أنه دعاء الأمهات: "ملعون هو من يبعث..

أولادنا إلى ذابح الأوثان..

القاتمة.. الحمراء."

اللهم..

الأبناء فارحم..

والآباء فارحم..

وضع نهاية لتقديم

إسحق..

ذبيحة وقربانا

هكذا أيها الشاعر!!!

فبعد أن أوصل يصحق بولاق رسالته كاملة إلى قارئه فى الفقرة قبل الختامية وحدد له فيها طريق الخلاص بطريقة عقلية على شكل معادلة تقول:

«كنت مسالمًا بالأمس فقتلوك.. فكن قاتلاً اليوم تسلم" نراه يعود فى فقرته الختامية ليؤكد هذا الإقناع العقلى بشحنة عاطفية يضع لها إطارًا، دعاء الأمهات الإسرائيليات اللائى ثكلن أبناءهن فى الحرب: باستمطار اللعنة على من يبعث أولادهن صناديد العدوان إلى مذابح الأوثان ويترجى وضع نهاية لسلسلة عذاب إسحق التى يمثل العرب حلقتها الجديدة!! ويا للعجب.

إلى متى؟.. للشاعر يعقوف ريمون[1]

فى هذه القصيدة نلتقى بنفس الرؤية القلقة للواقع الإسرائيلى مع نفس القصد إلى ربط الواقع الراهن بسياق تاريخى عام.

يفتتح الشاعر قصيدته بمحاولة لاستشراف الأمل ورسم صورة متفائلة لمستقبل مشرق يطل من بين ركام الواقع تحمله أنفاس السماء ونفحاتها الواعدة بالخلاص.

فجر الخلاص.. من عل

يتنزل...

والفداء.. ملفوف بالضياء.

المعجزات!!

مقبلات.. بهيات..

فى جلاء...

كألوان الطيف

---

(١) هاتسوفيه ٤/ ٧/ ١٩٦٩، الملحق الأدبى.

على قوس قزح

محمولة...

بين السحاب.

فى أعقاب هذه الافتتاحية المستبشرة التى تتحدث عن المعجزات فى الأغلب.. ليس على سبيل المجاز الشعرى بل على سبيل الحقيقة المقررة.. من جانب شاعر متدين ينشر إنتاجه فى صحيفة الحزب الدينى القومى يأتى التعبير عن القلق تجاه الواقع.

بين المعجزة.. وأختها

ظلال.. تمر

ظلال..

بأنات الثكالى.. مشبعة

تحمل فى حناياها

الجراح..

أشبالنا.. زهرات جيلنا

مع كل صباح.. عبر القناة

يتساقطون.. يذوون

كأعواد زرع أخضر

من جذورهم.. يقلعون.

هكذا فى الفقرة الثانية يأتينا التعبير المباشر عن الباعث الدقيق على المعاناة أنه تساقط الشباب على حافة القناة وهذا ما يمثل فى نظر الشاعر موجة جديدة من الظلال التى طالما تخللت على مر التاريخ دائرة المعجزات.

بعد هذا يتجه الشاعر بنوع من الشكاية إلى ربه الذى يتوقع منه الخلاص.. مستصرخا إياه أن يضع نهاية لمجرى الدماء السائلة على يوم الأمل التاريخى الطويل.

رباه!

من نوافذك.. تشهد

آلام الخلاص..

كثيفة.. مكثفة

ونحن..

بين مرور معجزة وأختها

نحصى موتانا.. وقلوبنا

تسأل..

إلى متى؟.. إلى متى؟

يظل يومنا المأمول

على دمانا يسير؟

بهذه الشكاية مدعية الإيمان.. مستلهمة الصبر والسلوان لتساقط الضحايا المسالمة الوديعة على ضفة القناة! ينهى الشاعر قصيدته مناجيًا ربه أن يضع حداً لمخاض الخلاص فيرسل معجزة طير أبابيل تشل المقاومة العربية بحجارة من سجيل حتى تكتمل معجزة الخلاص ويعيش الإسرائيليون المعذبون الأبرياء فى إطار من المعجزات البهيات فى أرض تمتد من النيل إلى الفرات!.

صلاة على جرحى الحرب.. للشاعر يصحق شاليف[1]

فى هذا النموذج الشعرى نلتقى بتصوير موضعى لإحدى زوايا القلق والأسى التى يخلفها استمرار الحرب فى الواقع الإسرائيلى. من هذه القصيدة تطالعنا صورة تستثير حقد الأسوياء من الناس على من يصنعون الحرب ويثيرون العدوان. فهى تقدم صورًا من عذاب الشباب الإسرائيلى العائد من الجيش مقعدًا أو مشلولاً أو مبتورًا أو جثة ساكنة لا حراك فيها فيها.

وإذا كانت القصيدة تحمل شحنة أسى عميق ينفعل به الشاعر دون محاولة منه لاستكمال وتعميق رؤيته الشعرية برسم مخرج واقعى يجنب مجتمعه هذه الويلات ويشير بصورة واضحة إلى الطرف المسئول عنها.. فإن غيره من الشعراء الذين سنلتقى ببعضهم يفعل هذا فى شجاعة تثير التأييد والإعجاب.

وإلى أن نلتقى ببعض هؤلاء الشعراء الذين يطلقون صيحة الحقيقة بنبرات عالية.. فليس لشحنة الأسى التى تولدها قصيدة يصحق شاليف أن تثير لدينا أى نوع من التعاطف - فى غير حدود رد الفعل الإنسانى الذى لا نملك حبسه فى نفوسنا - تجاه أدوات الحرب الإسرائيلية المعطبة.. ذلك أنه إذا كان من طرف يجب أن يتعاطف مع أسى الإنسان الإسرائيلى لتساقط ضحاياه فى الحرب فإنما

(١) من ديوانه، شباب عائد من الجيش، يوليو ١٩٧٠.

ينبغى أن يكون هذا الطرف ساسة إسرائيل وصناع الحرب فيها .. أولئك الذين يرفضون كل فرص السلام ويصرون على منطق العدوان.

وإذا كان ساسة إسرائيل لا يتجاوبون بالتعاطف مع موجة الأسى العام التى تغمر مجتمعهم لخسائره البشرية فليس لنا نحن بالأولى أن نتجاوب مع هذا الأسى.

إن رد فعلنا على هذه الأسى لا بد وأن يتصاعد بمزيد من الطاقة العسكرية والضغط العسكرى حتى نجبر ساسة إسرائيل فى لحظة على الإنصات المستجيب لأنات الجرحى من شبابهم الذين يسقطون على أرضنا من موقف العدوان.

فى مطلع القصيدة يستخدم الشاعر أسلوب الدعاء والمناجاة فى تصويره لأوضاع الإصابات المختلفة التى يعود بها الشباب الإسرائيلى من الحرب يقول:

رب المصابين الساكنين فى الجبس.....

رب المصابين من يتنفسون الأكسجين..

رب النفوس التى تلفظ أنفاسها..

كجمرة خابية..

ساعية إلى نهايتها...

فى الفقرة الثانية يضيف الشاعر إلى هذا التصنيف العام لإصابات الشباب الإسرائيلى العائد من الجيش لمسات أخرى مكملة..

رب النفوس التى فوق أسرتها..

أكياس الدم أرجوانية اللون..

معلقة..

والتى قطرات الدم السائلة فى الأنابيب..

بالنسبة لها.. كساعة تضبط..

حياة الزمن..

بعد ذلك التصوير لحالة الجنود الإسرائيليين ضحايا الحرب يتجه الشاعر إلى الكشف عن مضمون نجواه للرب:

جل يارب للنفوس التى تعيش

ما بين عقاقير التهدئة وعقاقير التنويم

ما لا يقدر على تجليته للأرواح

سواك..

هكذا تتحدد الغاية من المناجاة لدى الشاعر فهو يدعوالرب لأن يكشف عما يعتبره الشاعر غامضًا غير مفهو م لا يقدر على فهم مدلوله ومغزاه سوى الرب.. فما الذى يريد الشاعر من الرب أن يجلى غموضه؟..

جل سر هذا العذاب وهذه المعاناة

جل الغاية من أعمالك:

الغاية من المشلول والمبتور

الغاية من ساق معلقة بمسمار

فى عظمها.

جل يارب.. جل.. أفصح.

هكذا يكشف الشاعر عن مكنون دعائه الذى يغمرنى شخصيًا بإحساس من الدهشة.. هو يريد من الرب أن يكشف عن سر هذا العذاب وهذه الجراح التى يعانيها أبطال الحرب الإسرائيليون.

والحق أن إحساس الدهشة لهذا الدعاء يكاد أن يوقف القلم بالتعليق عند هذا الحد لانتقل إلى الفقرة التالية. ولكن للقارئ على حق. من حقه أن يعرف مبعث هذا الإحساس بالدهشة الممزوجة بالسخرية تجاه دعاء يبدو مستكينًا متأسيا يفترض أن يثير إحساس الإشفاق الإنسانى العام.

مبعث الدهشة عندي هو هذه النظرة المغرقة فى الغيبية التى يطرحها الشاعر. إنه يبدوذ لو عاملنا - بحسن الظن - غارقًا فى تفكير غيبى يرد واقع المعاناة الإسرائيلية إلى قوى لا دخل لها بهذا الواقع. وفوق ذلك يبدو متردياً فى غيبوبة كاملة عن واقعه ومسبباته.

أما كان الأحرى بالشاعر ومن ينهجون نهجه فى التعبير وهو يعيش فى إسرائيل ويعلم أن ساسته يرفضون فرص السلام الواحدة تلو الأخرى أن يوجه دعاءه ونجواه إليهم.

إن الشاعر ينسب معاناة جرحاه إلى الرب ويطالب الرب بالكشف عن الغاية من أعماله هذه. فهل الرب هو الذى يثير الحرب؟.. وهل الرب هو الذى يصر على عدم التخلى عن الأراضى العربية.. وهل الرب هو الذى يتحالف مع القوى الاستعمارية لإخماد أنفاس العرب وإخضاعهم للتشرد والعبودية.

ما دخل الرب فى هذا؟!

وسؤالى موجه إلى الشاعر نفسه - وإلى كل من يكتبون بطريقته فى إسرائيل - وأعلم أن هذا التعليق سينقل إليه وإلى غيره فى إسرائيل.

أولى بك أيها الشاعر مرهف الإحساس أن تفهم الحقيقة التى يفهمها غيرك من مواطنيك، شعراء وغير شعراء.. وأن تفيق من سباتك.. أعلم أيها الشاعر أن سر عذاب جرحاك كامن فى أطماع ساستك وإصرارهم على العدوان الجشع فوجه إليهم دعاءك سخطًا وثورة لأنهم لن يستجيبوا بالمناجاة والدعاء.

والآن نعود إلى القصيدة.. فى الفقرة التالية يواصل الشاعر وصف ضروب المعاناة

عندما يخلو جزء تحت الغطاء..

وينقص شىء ما هناك

كأنه جذع قد اقتطع..

ينخسف الغطاء فى ذلك المكان

لأن تحته لا يوجد سوى

الهو اء

رب الأجساد الساكنة

فى أسرتها

مجمدة دونما برد

مكبلة دونما قيود

رب الشباب الذى قضى عليه

بالنضوج فوق الكراسى المتحركة

رب الشبان الذين قضى عليهم

بالموت

فى قبر هو حشيتهم وتحت نصب

هو ملحفهم

قل لهم يارب على الأقل

كلمـــــــة..

امنحهم الغفران..

هكذا يصل الشاعر إلى ختام قصيدته مصوراً من لقوا حتفهم فتجمدوا على الأسرة بالموت.. ومن أقعدوا فى شرخ الشباب فقضى عليهم ببلوغ سن النضج فوق مقاعد متحركة ومن ووريت أجسادهم القبور تحت لوحات الشرف المنتصبة فوقهم.

الضوء الذى فوق البحر .. للشاعر بنحاس بلدمان[1]
(رثاء للمدمرة إيلات)

فى هذه القصيدة نلتقى بمرثية لضحايا المدمرة إيلات التى أغرقتها زوارق الصواريخ المصرية عام ١٩٦٧ . والقصيدة تقدم نوعًا من الرثاء المعتاد وتؤكد ذكرى هؤلاء الضحايا لدى الشاعر الذى يعبر عن أمله ورعايته لذكرى ضحايا الحادث.

ولعله من الجدير بالذكر أن حادث إغراق المدمرة إيلات قد حظى باهتمام أدبى خاص فلقى تسجيلاً أدبيًا فى عدد من الأعمال الأدبية الشعرية والمنثورة يتراوح جرسها بين النواح والتباكى على مصير طاقم السفينة الذى غرق معها والوعيد بالانتقام والثأر لهم.

أما هذه القصيدة فتعزف ألحان الحزن والحداد تجاوبًا مع موجة الأسى التى أشاعها الحادث بعد شهر واحد أو أقل من وقوعه.

خبا الضوء.. فوق البحر

حياة أبنائى يا إلهى:

فى الرمال القديمة..

(١) فى ذكرى شهداء إيلات، معاريف ١٠/ ١١/ ١٩٦٧، الملحق الأدبى.

حديد بارد

وذكرى الدم السائل

فوق البحر.

وتسأل ابنتى:

ربما كانت هذه الظلمة

كسوف شمس وقد جاء فى غير موعده..

كلا!..

كلاً يافتاتى:

لأن أمام عينى

جثث أبنائى كالصوارى منتصبة

لو توانت العين لحظة

عن رؤية ورود..

ورود وغلالة على وجهك

الطاهر يافتاتى..

لاحمرت حتى دم الورد

حلية موت أبنائى

يا إلهى!

الحرب المقبلة.. للشاعر يعقوف بأسار(١)

فى هذه القصيدة والقصيدة التالية نلتقى بموقفين يمثلان زاويتين مختلفتين من التعبير عن رد الفعل الرافض لصناعة الحرب وسيطرة العسكريين والفكر العدوانى فى إسرائيل لدى بعض قطاعات المثقفين الإسرائيليين. هنا يقدم الشاعر يعقوف بأسار وثيقة إدانة صريحة للمجتمع الإسرائيلى كله على موقف صنع الحرب وشن العدوان. وهو فى سياق تعبيره الشعرى يطلق صيحات التحذير واضحة يشير بها إلى السبيل الصحيح الذى ينبغى على أعضاء المجتمع الإسرائيلى العريض انتهاجه إذا شاءوا إعفاء أنفسهم من قوارص الحرب وآلامها وهو لها. إنه عند الشاعر سبيل التخلى عن بث روح العدوان فى الأجيال الجديدة وتنشئتهم على مسلك الحرب والاعتداء لتسوية المشاكل المعلقة مع العرب.

يفتتح الشاعر قصيدته مقررًا المسئولية الإسرائيلية الجماعية عن تخليق الحرب وغرس بذورها يقول:

الحرب المقبلة..

ننشئها.. نربيها

---

(١) معاريف ١٨/ ١٠/ ١٩٦٨، الملحق الأدبى.

ما بين حجرات النوم

وحجرات الأولاد..

النعاس..

آخذ فى الاصطباغ بالسواد

ونحن من ملامسته فى فزع.

هكذا يحدد الشاعر مسئولية صنع الحرب فى الجانب الإسرائيلى ليس على مستوى حجرات السياسة والحرب فحسب.. بل على مستوى حجرات الحياة الخاصة حيث ينبغى أن يهجع الإنسان ويركن إلى التفكير فى الأمان والتنعم بالسكون والطمأنينة.. وعلى مستوى حجرات الأولاد حيث يربون وينشئون لا على غذاء الفطرة القويمة ومحبة الآخرين بل على حليب الحرب وعصارات الغلظة والتهجم. وفى نفس الفقرة يشير الشاعر إلى ما يوقع فيه هذا الموقف أصحابه وما يؤدى بهم إليه من مشاعر القلق والتوتر وتوجس الخطر فى الصحو وفى المنام فلا تعود بهم طاقة على مقاربة النوم تخوفًا مما يلم بهم خلاله من هواجس ومخاوف.

ذراع الكهرباء تتحرك

على محورها الملفوف بالصمت

تجاه الحرب التى تخطر

على أحاديث المطابخ

فى عتمة الحجرات..

نسمع وقع خطاها

ونحن مقيمون على إغفاءة

الظهيرة..

فى هذه الفقرة يوالى الشاعر تقريره لمسئولية صنع الحرب على كل المستويات.. فذراع الكهرباء التى يفترض أنها تتحرك على محورها لتوليد الضياء وصناعة النهار فى جوف الظلمات تحرك تجاه الحرب وفى سبيلها بينما الحرب المقبلة تنضح شيئًا فشيئًا على أحاديث المطابخ مع الطعام ووقع خطاها لا يفارق أسماع وأذهان القوم وهم يأوون للراحة من ضنى العمل فى قيظ الظهيرة.

وفى قاع العيون •

جملان فى لون الليل البهيم

يرشف كلاهما من فم الآخر

مياه الرعب الخضراء

ذلك لأننا نستتبت فى تأن وثقة..

زهرات الحديد للحرب المقبلة..

ما بين حجرات النوم

وحجرات الأولاد..

فى هذه الفقرة الختامية من القصيدة يطلق الشاعر صيحة التحذير فالحصاد من جنس الزرع. يقول الشاعر: لأننا نزرع الحرب ونستتبت زهورها الحديدية بكل التأنى والثقة فليس أمامنا إلاّ أن نجنى الفزع والخوف الدائمين وليس لعيوننا أن تبصر فى اليقظة وفى المنام سوى مشاهد الروع والهول يستولد بعضها بعضًا ويتساقى بعضها من أفواه بعض ويخصب بعضها بعضًا. أن الثمار التى نحصدها من بذرنا.. يقول الشاعر: هى ثمار كريهة تروى بمياه الرعب الخضراء الآسنة ولن نحصد سواها ما أقمنا على ما نحن عليه مقيمون.

على هذا النحو من البصيرة الشجاعة التى تمنح الإنسان رؤية واضحة نفاذة توفر له إمكانية الإحاطة بعناصر الموقف كاملة واستبطان أعماقه الغائرة.. يرد هذا التعبير الشعرى مزودًا بمنسوب جمالى مرتفع ممثلًا فى سلاسة العبارة

وبراعة الصورة وبساطتها وعمق إيحائها واتساع دلالاته فى آن واحد مع الابتعاد عن الألوان الفاقعة فى تلوينها وتميز التعبير خفوت النغمة الصاخبة الملاحظة فى كثير من أشعار ما بعد الحرب فى إسرائيل.

إن الجماليات ليست كماليات تصطنع فى الأدب ولكنها أوراق خضر يانعات على شجرة اسمها الرؤية الواقعية الشاملة كلما تأصلت واستمدت رواءها من أعماق الموقف اخضوضرت أوراقها وأينعت. وهذا ما توفر بعضه ليعقوف بأسار فى هذه القصيدة على قصرها.

أشعار احتضار.. للشاعر يهودا عميحاى[1]

- أ -

تقدم هذه القصيدة تمثيلاً لموقف رفض جاد وعنيف لواقع الحرب فى الجانب الإسرائيلى يشق له فى التعبير رافدًا رومانسيًا فى عمقه السحيق رغم أنه ينطوى فى ظاهره على أمل عظيم يراود أحلام الكثير من البشر فى الشيوع العالى والمواطنة العالمية. أما لماذا تبدو الرؤية لدى شاعرنا رومانسية؟ فإنما هذا لأنها مستولدة بفعل واقع الحرب الموضعى وحده دون أن تبدو فيها آثار لنظرة فلسفية اجتماعية تكون منطلقًا ثابتًا وقاعدة راسخة للتفكير فى هذا الأمل وتمثل شرطًا لازمًا وأساسيًا لإمكانية تحقيقه.

يستهل الشاعر قصيدته مطلقًا صرخة احتجاج تتمثل فى إعلانه عجزه عن الاستمرار بين الأحياء فى ظل واقعه.. يقول:

أنا أحتضر

لولدى عينا أبى

ويدا أمى

---

(١) من ديوانه... الآن فى الزلزال: نقلا عن يديعوت أحرونوت ٦/ ١٢/ ١٩٦٨، الملحق الأدبى.

وفمى.

لا ضرورة لى....

شكراً جزيلاً.

بدأت الثلاجة تزوم تأهبا

لسفرة طويلة.

كلب غريب يبكى لفقد شخص آخر.

أنا أحتضر.

يبدأ الشاعر تعبيره بصرخة يعلن فيها احتضاره وغيابه عن الواقع ثم يعود ليثبتها مرة ثانية فى نهاية الفقرة.. وبين الصرخة الأولى والثانية يوسد علة انفصاله وغيابه هذا عن واقعه.. وهى ممثلة فى عجزه عن إحداث ما يتمناه فيه من تغيير. فكل شيء على حاله، حتى ولده الذى كان يرجو له خصالاً أخرى تميزه عن الواقع المرفوض يكتسب صفات هذا الواقع ويتحول إلى نسخة جديدة من النسخ العديدة الموجودة فيه.

فقد ورث الولد عينى جده ويدى جدته وفم أبيه. أى أن هذا النشء الجديد قد أصبح ينظر بمنظار الجيل القديم ويأتى أفعاله وينطق بأقواله.

وهو أمر كان الشاعر يتمنى عدم حدوثه. وبما أنه قد أصبح واقعًا فإن الشاعر يحس بأن جدواه قد انعدمت فلم تعد لوجوده ضرورة وقد فشل فى تحقيق ما يتمناه.

إن ثلاجة الواقع البارد المقرور تزوم متأهبة لسفرة طويلة جديدة تحمل فيها ولده إلى عالم الجمود والموات بعد أن اكتسب خصائص الواقع بينما كلب غريب يتولى واجب الحزن على هذه الضحية الجديدة للواقع بعد ما لم يعد من بين الناس من يهتم بذلك.

ولعلنا لوجاهدنا للتعرف على خصال هذا الواقع الذى يرفضه الشاعر بصورة عامة لوجدناها - اهتداء بمضمون الفقرات التالية من قصيدته - فيما تدعو إليه الشاعرة شوشانة بيلوس من تفريغ أطفال الجيل الجديد من زهافة الإحساس وما يستنكره الشاعر يعقوف بأسار من واقع تنشئتهم على روح الحرب والعدوان.

- ب -

دفعت ضرائب لكذا وكذا من الخزائن

أنا مؤمن على تماما

لى ارتباطات تعامل مع كل الخزائن

أى تغيير فى حياتى سيكلفهم مالاً كثيراً

أى حركة من جانبى ستحل بهم الألم

موتى سينزل عليهم بالخراب.

وصوتى يمضى مع السحب.

يدى الممدودة تحولت إلى ورقة: وثيقة تأمين أخرى

إننى أرى العالم خلال زهرات سوسن مصفرة

لأن شخصًا نسيها.. على المنضدة

بجوار النافذة..

فى هذه الفقرة يتحدث الشاعر عن موقفه السابق من مجمتعه.. فلقد كان يدفع ضريبة الانتماء لكل الخزائن.. كأن يسهم فى كل المناحى ويقدم ما يستطيع حتى أصبح لوفرة ما يعطيه وما يسهم به عزيزًا غاليًا على هذا الواقع.. وكأن إسهامًا يقدمه يمثل وثيقة تأمين جديدة له ترفع من قيمته وتضاعف من حاجة مجتمعه له.. لدرجة أنه إذا تخلى أو تمنع أو مات نزلت بالواقع خسارة كبيرة تتمثل فى فقد طاقاته وعطائه.

والآن وبعد أن أعطى الكثير بأمل معين يرجوه من عطائه إذا به يثور بعد أن أصبح يرى العالم من خلال سوسنات فقدت نصاعتها وبياضها وطهرها وحال لونها إلى صفرة الذبول والموت لأن الواقع طرحها جانبًا وأهملها. لهذا يثور الشاعر على الواقع لأنه خيب أمله فى التمسك بنضرة السوسنات ويناعتها.

- جـ -

إفلاس!

إننى أشهر العالم كله

على أنه رحم

من هذه اللحظة.. أحل نفسى

وأودعها داخله:

كيما يتبنانى.

إننى أشهر رئيس الولايات المتحدة

على أنه أبى.

وأشهر رئيس وزراء الاتحاد السوفيتى

على أنه حارس أملاكى وجامعها

وأشهر الوزارة البريطانية

على أنها أسرتى

وأشهد ماوتسى تونج

على أنه جدى

كلهم ملزمون بمساعدتى

أنا أحتضر

إننى أشهر السماء

على أنها الإله

كى يعملوا لى جميعهم معًا

ما لم أصدق أنهم سيعملون.

تتويجًا لموقف الثورة على الواقع الذى خان الأمل الطاهر الناصع يعلن الشاعر إفلاسه عن العطاء لهذا الواقع المشوب بالذبول والموات.

وفوق هذا يعلن عن انسلاخه عنه والتجرد عن الانتماء إليه بحثًا عن انتماء جديد يحقق له أمله فى المحبة والطهارة. إنه يتطلع بعد أن خلع جلد الانتماء الضيق الذى يستولد الحرب والدمار إلى انتماء أوسع وأشمل.. انتماء إلى رحم يستوعب الإنسانية كلها ويحتويها كالرحم حانيًا.

وحتى هذه الفقرة كان يمكن أن تكتسب رؤية الشاعر صفة الواقعية.. لكنه بهذه الفقرة يجنح جنوحًا جادًا إلى الرومانسية وخيالاتها المحلقة بعيدًا بلا جدوى تحت وطأة حمى الرفض والانسلاخ عن واقعه، فهو يجمع فى جوف الرحم العالمى الذى يتطلع إليه أطراف متناقضة تمامًا بعضها يمثل الخير وبعضها يمثل الشر وهو ذو مسئولية مباشرة وبينة عن ذبول سوسناته وخنقها فى واقعه وواقعنا تحالفًا مع ساسته.

هنا يقع الشاعر فى خلط يبدد الإيحاء الشفاف الذى كان يمكن استيحاؤه من سوسنات أمله. ولو كان الشاعر مسلحًا بفكر اجتماعى واضح لاستطاع أن يقدم قصيدة رائعة تشير بصورة جلية إلى الطريق الذى يوفر له حلمه ويؤدى إلى تحويل واقعه المحلى الذابل وكل المواضع الذابلة من العالم إلى جنة متصلة من السوسنات الناصعات.

من خلال تناولنا للتجارب الشعرية الثمانى السابقة.. وهى كما ذكرنا قبلا.. تمثل فى تباينها نماذج للأنماط الشائعة من الإنتاج الشعرى العبرى فى الفترة بين ١٩٦٧ـ ١٩٧١.. يمكننا أن ننتهى إلى محصلة عامة فيما يتعلق بطبيعة الحركة

النفسية العامة فى الواقع الإسرائيلى بعد الحرب.. مفادها خضوع هذا المجتمع لنوبة بينة من القلق تطارد أحاسيس الصلف والغرور بالنصر العسكرى.. وهى نوبة تطلق مجراها الحرب المستمرة وما تقتضيه من تكاليف مرهقة ومستمرة وتغذيه بلا شك روافد القلق العام الضارب فى المجتمع الإسرائيلى بفعل ظروفه الاجتماعية والاقتصادية المضطربة انعكاسًا لبنيته الاجتماعية غير المتوازنة وهو أمر سيزداد وضوحًا أثناء الحديث عن القصة الإسرائيلية.

الفصل الرابع

قصص الحرب ١٩٦٧ - ١٩٧٠

- **قصص العزلة واليأس**
- **الخوف من الإنجاب فى الحرب**
- **القصص السياسية**
- **قصص المعارك**

إذا كنا قد تلمسنا فى الفصل السابق من خلال رؤى شعرية مختلفة بواعث القلق الأساسية فى المجتمع الإسرائيلى بعد الحرب.. فإننا فى هذا التناول للواقع الإسرائيلى من خلال النسيج القصصى العبرى.. وهو بطبيعته الرحبة الممتدة أكثر قدرة على استيعاب تفاصيل الحركة الواقعية والنفسية التى ينفعل بها الكاتب ويتجه إلى التعبير الأدبى عنها.. إنما نقصد إلى الوقوف على كنه الحركة الداخلية فى النفس الإسرائيلية الخاضعة للمواقف المختلفة وإلى تحديد أبعاد حركتها الخارجية فى إطار الجماعة فى ظل الحرب.. بما يعطى فى النهاية صورة أوضح عما يدور فى المجتمع الإسرائيلى من حركة واقعية ونفسية جماعية وما تلقاه من مجاوبات أدبية.

فى هذا القسم سنتعرض لبعض نماذج القصة القصيرة بما يمثل أنماط الإنتاج الرائجة فى هذا الفن تحت تأثير واقع الحرب.

وإذا كنا نقتصر فى هذه الدراسة على نماذج من القصة القصيرة على نحو خاص فإنما ذلك لأن القصة القصيرة تقدم لنا إطارا من الإمكانيات التعبيرية يتجاوز فى رحابته حدود التعبير الشعرى المحدود من ناحية، وتوفر لنا مداخل عدة للواقع فى حيز الكتاب عبر رؤية عدد كبير من الكتاب من ناحية أخرى. وهو ما كأن ليتعذر من خلال تقديم أعمال روائية أو مسرحية بما تستلزمه من حيز كبير خاصة مع حرصنا على تقديم النصوص الكامله للقارئ العربى. ومما لاشك

فيه أن هذا لا يغنينا عن الإطلال على هذا الواقع عبر المنافذ الأدبية الأوسع ممثلة فى إنتاج من المسرحيات والروايات وهو أمر نرجو أن نستطيع تقديمه للقارئ العربى فى القريب بمساعدة أحد المراكز المختصة بالدراسات الإسرائيلية والتى قد تفتح شهيتها لدراسة أدب العدوهذه المحاولة.

فى دراستنا هذه سنحاول أن نوفر للقارئ العربى أكبر عدد من زوايا الرؤية للإطلال على قاع المجتمع الإسرائيلى عن طريق كتاب القصة القصيرة.

وعلى هذا سيشتمل هذا الفصل على التصنيفات التالية:

١ - قصص العزلة واليأس.

٢ - الخوف من الإنجاب فى الحرب.

٣ - القصص السياسية.

٤ - قصص المعارك.

ونعتقد إننا بهذا التنويع نقدم شريحة عريضة من الإنتاج الأدبى فى فن القصة القصيرة على نحو كاف.

قصص العزلة واليأس

- في مواجهة الغابة، للكاتب إفراهام بن يهو شع.
- كان يمكن شراء مدفع بهذا المال، للكاتبة روت الموجى.
- الصمت، للكاتب شمعون بار.

نماذج من قصص العزلة واليأس

فى هذه الدراسة سنجاهد قدر وسعنا أن يكون التناول قائما على الوثائق، بمعنى أننا سندع المصادر الإسرائيلية ما بين أديب وناقد تتحدث وتنبئ عن نفسها بنفسها قبل أن نتدخل بالإيضاح أو التعليق وذلك جريا على منهج حتمى تمليه ضوابط البحث الموضوعى على من يتصدى لتناول هذا الموضوع فى الحياة الإسرائيلية كى لا يتجاوز مهمة تفسير ما يراه إلى الحديث عما يتمناه.

فى مواجهة الغابة، للكاتب إفراهام بن يهو شع

فى أواخر عام ١٩٦٨ نشر القصاص الإسرائيلى الشاب إفراهام بن يهو شع وهو من أبرز كتاب القصة العبرية القصيرة فى إسرائيل مجموعته القصصية الثانية تحت عنوان "فى مواجهة الغابة "[١] وعنوان المجموعة هو عنوان القصة الأولى فيها. وهى قصة رجل يفتقد الجذور التى تشده إلى بيئته ويفتقر إلى الصلات التى تربطه بواقع جماعته وهو يبحث عن خلاصه فى الغربة الكاملة لكنه لا يوفق حتى إلى العزلة، وهذا الإنسان نموذج الطالب الدائم الذى يسعى دائمًا إلى الثقافة والمعرفة الفكرية، وفى محاولته اعتزال الجماعة يقبل وظيفة مراقب فى إحدى الغابات المملوكة للصندوق القومى اليهودى، وهو بهذا يبحث

(١) إفراهام بن يهو شع.. فى مواجهة الغابة.. قصص. دار نشرها هاكبوتس هاموحاد ١٩٦٨.

لنفسه عن طريق ويأمل فى أن يقدر على الكشف عن ذاتيته عله يستطيع تجديد الوشائج التى تقطعت بينه وبين واقعه، إن الرجل يعانى كمعظم أبطال الأدب الإسرائيلى بعد الحرب على نحو خاص من الإرهاق النفسى والاكتئاب والفزع والميل المستمر إلى الهرب، وهو عندما يلجأ إلى الغابة فإنما يحاول الارتداد إلى أصول الحياة بحثا عن نقطة بداية جديدة، ينتقل البطل من المدينة للعيش فى الغابة المهجورة حيث تصبح صلته الفعلية بالمستوطنات القريبة والبعيدة صلة واهية محصورة بالضرورات العملية.

فى تلك الحياة المنعزلة يمارس البطل تجريبه الداخلى مع نفسه.. أنه لا يجد نفسه إلاَّ فى العدم والفراغ اللانهائى.

"تمر عليه أيام غريبة، إذا قلنا إن الخريف قد أتى فنحن لم نقل شيئًا بعد، إن تساقط أوراق الشجر وكأنه يتزايد.. والشمس تضعف وسحابات أولى تدلف إلى الصورة، ريح ساكنة جديدة.. وإدراكه آخذ فى التلاشى، وبتأثير نوع من الخبال يبدأ فى التجوال دون هوادة فى الغابة، غصن مكسور فى يده وهو يسير ليلاً ونهارًا يضرب الجذوع الغضة وكأنه يضع علامات على الأشجار.

فجأه يتهاوى ويضع رأسه على إحدى اللافتات المعدنية اللامعة.. يرفع نظارته ويتطلع بعينه فى رؤية مشوشة عبر قمم الأشجار إلى السماء غبراء اللون، يبدو فجأة وكأنه يبكى، الصور تبهت فى ناظريه، ومرة ثانية يغرق فى التفكير، ثم يقفز ويضل فى متاهات الغابة بين الأشواك والأشجار، فى ضباب وعيه تنزرع فكرة بأنه مدعو فى التو - وبلا تأخير - إلى مقابلة على حافة الغابة فى الناحية الأخرى منها، ولكنه عندما يخرج من الغابة ويصل إلى نهايتها سواء فى إحدى لحظات الليل أو ضحى النهار أو لحظة من لحظات الفجر الأولى لا يكتشف أمامه سوى بلقع أصفر.. واد غريب أشبه بنوع من الحلم الطويل، يقف هناك زمنًا طويلاً أمام الصمت الخالى.. صمت جدب من الأشجار فيحس بأن اللقاء يجرى بل ويجرى بنجاح وإن كان لقاء بلا كلمات، ظل غارقًا ربيعًا كاملا وصيفًا

طويلاً دون ما إغفاءة حقيقية، ما أعجب أن تصبح الأيام القديمة وكانها وهم أو خرافة ".

على هذا النحو يجرى سياق القصة فى تصوير لحظات عزلة البطل وإغراقه فى الاغتراب عن ماضيه وحاضره بكل ما يحمل من لمسات الحياة حتى الممثلة فى الأشجار والنباتات، غير أن البطل لا يهنأ بعزلته فالواقع يطارده.. ذلك أن شيخًا عربيًا دمر الجيش الإسرائيلى قريته يحمل حفيدته الصغيرة لاجئًا بها إلى الغابة مهجع المعتزل.

ويقيم الشيخ فى الغابة فترة تتأجج خلالها نار الثأر فى نفسه فينفث حقده بإشعال النار فى أشجارها فى نهاية القصة، وهنا لا يجد البطل "مفرًا من العودة إلى المدينة وإلى أمواتها "إن انفصاله عن الواقع يصبح كاملاً ورغم أنه عاد إلى مدينته، فإنه قد أصبح غريبًا فى مدينته المألوفة له تمامًا ".

ويبدو أن مدينته قد نسيته هى الأخرى ذلك أنه "يلتقى بجيل جديد فى الطرقات على حين يلتقى به معارفه الساخرون فيربتون على كتفه فى سخرية ووجوههم تنقبض فى ابتسامات قبيحة قائلين: "سمعنا أن غابتك قد احترقت.. وكما هو معروف ما زال البطل شابًا ولكن أصدقاءه الحقيقيين قد يئسوا منه تمامًا ".

فى قصة أخرى بعنوان "صمت شاعر متزايد "تتزايد عزلة شاعر توقف عن الكتابة ساعيًا إلى الانفصال التام عن بيئته، وهو يعانى الاختناق ونقص الهواء، وتحت وطأة اليأس والعزلة يطلق اعترافات تكشف عن فقده الإيمان بواقعه:

ألم أكن أريد أن أكتب؟ ألم تكن بى أشواق الكتابة؟ ولكن عن أى شىء تمكن الكتابة الآن؟ وهل يمكن أن يقال شىء بعد؟

إننى أقول لكم: كل شىء خدعة، حتى شجرة صفصافنا تتفتت، جذعها يتساقط قشورًا قشورًا، الصخور تنبت العستر ".

والطبيعة المحيطة تشارك البطل محنته وركوده وعجزه عن الاستمرار.

"إن هذا الوادى يتحول بفعل الأمطار الغزيرة إلى بركة من الأسفلت والرمل والمياه، تل أبيب فى فصل الأمطار بلا صرف للمياه وبلا مخرج.. تزرع بها البحيرات والبحر من بعيد معتم".

وفى سياق القصة تتأكد غربة الشاعر وتتزايد حتى يصل إلى حافة النهاية فإذا بحبل النجاة يلقى إليه من مصدر لا يتوقعه.. مصدر يستحيل أن يأتى على يديه الخلاص، ذلك أن ابن الشاعر المتخلف عقليًا غير القادر على فهم أى شىء يتحول إلى وسيلة تعيد وصل الشاعر بالكتابة وبالناس فى نهاية القصة عندما يكتب قصيدة وينشرها منسوبة إلى أبيه.

ولعل الكاتب يقصد بهذا المخرج الوهمى الذى يهيئه لبطله الشاعر إلى القول بأن الخلاص من العزلة واليأس شىء وهمى بنفس القدر الذى يتوقع به من صبى متخلف العقل أن يكتب قصيدة وينسبها عامدًا إلى أبيه ليعيده إلى الحياة المنتجة.

وفى سائر قصص المجموعة التى تكرس للتعبير عن أزمة العنصر المثقف ذى الحساسية فى الواقع الإسرائيلى.. نلتقى بأبطال من النوع نفسه، أفراد ساقطين فى اليأس ينتهى مصيرهم كما التقينا بهم أو يكتب لهم الانتفاض من يأسهم بحركة حاقدة على المجتمع فيدمرون ما يحيط بهم.

ورغم أن قصص بن يهو شع لا تحتوى فى نسيجها على إشارات مباشرة إلى معطيات الحرب وتأثيرها فى تحركات أبطاله واقعيًا ونفسيًا فإنه من العسير أن نتجاهل - كما فعل النقاد الإسرائيليون الذين تعرضوا بالنقد لقصص المجموعة بل والمؤلف نفسه فى أحاديثه مع النقاد حول المجموعة - انعكاس واقع الحرب المرئى فى غالبية الكتابات الأدبية بعد ١٩٦٧ على الشخصيات الواقعية التى يستقى منها إفراهام بن يهو شع معالم أبطاله فى العمل الأدبى، وفى السطور المقبلة نحاول أن نتعرف على جانب من النقد الذى لقيته المجموعة لنشرك الناقد الإسرائيلى مع الأديب فى تقديم صورة الظاهرة.

يقول الناقد الإسرائيلى ى. عاموس فى مقالته النقدية على مجموعة بن يهو شع بعدد جريدة هاتسوفيه الصادر فى ١٢/ ٧/ ١٩٦٨ "تستوحى قصص أفراهام بن يهو شع من عالم العزلة والصمت الذى يطبق على أبطاله.. إن الهرب من الواقع من ناحية والغوص إلى داخل النفس والتقوقع المستمر فيها من ناحية أخرى يمثلان القطبين اللذين تتحرك بينهما شخصيات الكاتب، إن الأنفصال عن الواقع يميز نشاط الشخصيات وهو الذى يحولها إلى ما يسمى بلغة عصرنا "أضداد الأبطال "أولئك الذين يكتسبون خصائصهم قسراً ورغم إرادتهم فى البداية وطواعية وبالرضا فى النهاية، إنهم ضالون كالأجانب والغوباء فى طرق الحياة وهم مدفوعون للفشل والضياع نصيبهم ومصيرهم، إن سقوطهم ليس بمثابة فعل يقع مرة واحدة بل هو مجرى مستمر ومتدفق وسائر يضعهم موضع الغرق البطىء المستمر. إن ألوان هذا الغرق العديدة تكون مضمون القصص وهى التى تميز كتابة أفراهام بن يهو شع وتضعه فى الموضع المتميز الخاص من أدبنا الحديث" .

وما نلاحظه على هذا التحليل العام لأبطال بن يهو شع هو وقوفه عند حدود التشخيص العام لواقع الأبطال دون ما محاولة لبسط عوامل القهر والقسر الخارجية التى تفرض عليهم التقوقع وتؤدى بشخصياتهم إلى التوافق الخانع مع العزلة والفرار السلبى من الواقع.

إن جدارة هذه العوامل بأن توضع موضع البحث والاستقصاء لتفوق عندنا أى اهتمام آخر.

وإذا كان الناقد الإسرائيلى قد تغاضى عن هذه المهمة فلسنا نحن فى حل منها ما دامت غايتنا من مثل هذا النوع من الدراسة الوقوف على العلل الأساسية التى تؤدى إلى خلق مثل هذه الظواهر والأنماط البشرية السلبية فى المجتمع الإسرائيلى.

والحق أن ما يقدمه الأديب ذاته من تحليل لمسيرة التجربة الإنسانية لدى أبطاله فى سقوطهم فى وهدة العزلة والصمت حيال الواقع لا ينبغى أن يمثل

عندنا كل الحقيقة فيما يتعلق بمكونات التجربة الذاتية والعامة لدى الأبطال.. بخاصة إذا كنا نقصد من تحليلنا للعمل الأدبى إلى استخلاص النوازع الاجتماعية العامة لدى الشخصيات الأدبية عامة بوصفها صورة مقاربة إلى حد ما لشخصيات الواقع المتحرك.

إن الأديب لا يستطيع على الأغلب الإحاطة بكل دوافع سلوك الشخصيات الحية التى يصوغ منها شخصيات عمله الأدبى، ولذا فهو يختار أهم هذه الدوافع حسب رؤيته الخاصة ثم يركز عليها ويعمل على تكثيفها حتى تتحول بين يديه وأيدينا فى نهاية العمل الأدبى إلى الدوافع الغالبة المميزة لحركة الشخصيات. ولذا فإن اعتمادنا تحليل الأديب الواحد لظاهرة اجتماعية معينة مثل ظاهرة العزلة واليأس فى المجتمع الإسرائيلى لا يمكن أن يؤدى بنا فى الواقع إلى إحاطة شاملة بكل العناصر الواقعية والنفسية المكونة للظاهرة وذلك لأن الأديب كما قلنا يختار فى الأغلب زاوية أو بعض الزوايا التى تشد اهتمامه فيجعلها مدخلاً رئيسياً للظاهرة.

من أجل ذلك لابد لنا فى بحث مثل هذه الظاهرة الاجتماعية فى إسرائيل من الوقوف على مداخل عدة لها عبر إنتاج أكثر من أديب حتى تتوافر أمامنا فى النهاية كل الدوافع المكونة للظاهرة. لهذا كان لابد أن نضيف إلى رؤية بن يهو شع رؤى أخرى تساندها فى تقديم عناصر الظاهرة التى غفل عنها أفراهام بن يهو شع، وعلى أى حال فإن علينا أن نفرغ منه أولاً كى نتحول إلى غيره.

يركز بن يهو شع فى قصصه على الحركة الداخلية لدى أبطاله.. ونحن نلتقى بهم ابتداء فى كل قصص المجموعة وقد وقعوا بالفعل فى دائرة العزلة واليأس.. ولذا فإن الحركة النفسية فى كل قصة تنحصر فى إطار تجربة العزلة انصياعا لها أوتلمسًا لحبل نجاة يلقى إلى وهدتها من الخارج أو انفجارًا نفسيًا وعصبيًا مدمرًا للواقع المباشر المحيط بالبطل، لهذا لا تمنحنا هذه القصص فرصة لاستكشاف أبعاد الحركة الخارجية بين الأبطال ومجتمعهم حتى نستطيع رصد

مسيرة السقوط هذه ومتابعة نموها وتطورها .. وإن كانت تكشف لنا عن وجود الظاهرة.

من هنا نجد الناقد الإسرائيلى يقف فى تناوله النقدى للشخصيات عند حد استخراج صفاتها من العمل الأدبى وتجميعها بصورة تقريرية تعكس انطباعًا بشيوع هذا النمط من الشخصيات وبديهية توافرها بحيث لا يلزم تحليل لعوامل سقوطها.

يقول الناقد ى. عاموس: "إن مقدرة القصاص تتوافر لابن يهو شع من خلال المواءمة الكبيرة بين الشكل والمضمون.. ذلك أن هناك انسجامًا خاصًا قائمًا فى كل قصة من القصص وهو انسجام يتغذى من الجوالأساسى الذى يحيط بالأشخاص وتجاربهم الداخلية، وفى هذا الجوتتشارك عناصر عديدة: الأسلوب المكون من أبنية مختلفة واللغة الآتية من طبقات عديدة والأوصاف الخارجية التى تجىء أحيانًا حادة وعنيفة وأحيانًا ناعمة ورقيقة والعوالم الداخلية التى تتلامس حينًا مع ما هو قائم خارج حدودها ولا تلامسه حينًا آخر.

فى هذا الجو يقطع الأبطال الصلات مع بيئتهم ويخلقون بدلاً من ذلك صلات مع أنفسهم، وهم بذلك يريدون حماية أنفسهم من البيئة والقيام بأعمال بطولة قدر ما يستطيعون غير أنهم فى حقيقة الأمر يغوصون أكثر وأكثر داخل إحساس من الجبن والذعر.. إحساس متزايد يبتلع كل طاقتهم وقدرتهم، وهكذا يدمرون أنفسهم بدرجة أكبر نتيجة للمحن والضوائق التى تعذب نفوسهم بلا مخرج وبلا ثقة فى أنفسهم أو فى الآخرين.

إن الاختناق والعجز عن التنفس يميز معاداة الواقع لدى الشخصيات، ذلك أن الإنسان يمكنه أن يوجد فى غابة أو فى أنحاء إفريقيا أو فى القدس أو فى تل أبيب وأن يعانى مع ذلك من نقص فى الهواء، إن الانفصال عن الناس والتنكر للواقع المحسوس واعتزال الجماعة أمور تؤدى فى نهايتها إلى ميتة اختناق سريعة أو بطيئة، إن ابن يهو شع يقدم الرجفات والارتعاشات وهو بذلك يحسب على

الأدباء المحدثين الخاضعين ليأس الإنسان ومخاوفه فى هذا الجيل والذين يكرسون كل كتاباتهم الأدبية لهذه الخاصة الموحدة لجيلنا".

هكذا ينتهى الناقد الإسرائيلى - وقد تركنا له فسحة للإدلاء بكل ما عنده - بعد استخلاص الصفات العامة لأبطال أفراهام بن يهو شع.. وهى صفات تتاخم دائرة العصاب "أو الداء النفسى" إن لم تقع داخلها.. إلى التسليم بأن خاصة اليأس والخضوع للمخاوف والعزلة خاصة عامة توحد بين أبناء الجيل.

ومن المؤكد أن الناقد يعنى بكلمة "جيلنا "الجيل البشرى كله لا الجيل الإسرائيلى وحده، وهنا قصدنا، هنا لابد من وقفة نتولى فيها المهمة التى أهملها الناقد الإسرائيلى.. مهمة البحث عن العوامل المكونة لهذه الخاصة الموحدة للجيل على حد قوله.

من المقرر أن فلسفات العدمية والعبثية والسخط والعزلة والعودة إلى الطبيعة والفرار من الواقع وما جاوبها من حركات أدبية.. ترتبط فى تطورها بتطور المجتمع الرأسمالى وتسبقه فى نشأتها إلى الارتباط بالمجتمع الإقطاعى، ذلك أن أحاسيس الاغتراب وما يتلوها من ميل للعزلة ومعاداة الواقع ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتفسخ العلاقات الاجتماعية وعدم توازنها بما يفرض اليأس على الطبقات الكادحة ومن يجاوبها بوعيه من المثقفين مجاوبة وجدانية سلبية، وحتى اليوم مازالت مصادر فكر العزلة والاغتراب والتحلل الشخصى بما ينتهى إليه من تكوين حركات جماعية مثل الهيبز وغيرهم.. مركزة فى العالم الرأسمالى بما يضغط به على الطبقات الكادحة من أعباء الحياة المرهقة داخل المجتمع لحساب الطبقات المالكة الحاكمة وتكاليف الحروب الباهظة بشريًا خارجه، لصالح نفس الطبقات المالكة فيما تشنه من حروب استعمارية خارج أراضيها طلبًا لمزيد من الاستغلال والثراء ولذا فإن هذه الفلسفات لا تجد لها تجاوبًا على شكل الظاهرة فى المجتمعات التى وصلت إلى صيغة اجتماعية فى التطبيق تتيح للإنسان سعيًا متانيًا مطمئنًا نحو البناء دون خلخلات نفسية واسعة.. فهى لا تضغط على الإنسان فى حياته اليومية فى الداخل ولا تستخدمه أداة حرب رخيصة فى

الخارج. حسبنا أن نعلم هذا لندرك ما لطبيعة العلاقات الاجتماعية فى مجتمع ما من أثر على خلق الظواهر المرضية النفسية الاجتماعية - التى تبدأ بالاكتئاب والعزلة واليأس وتنتهى بالخلل العصبى والجنون - أو على اندثارها وتلاشيها.

وهنا نخرج بالدلالة الاجتماعية الأساسية من تسليم الناقد الإسرائيلى بشيوع الشخصية المعتزلة وتعبيرها عن إنسان الجيل.. هنا يتجه المؤشر إلى التوحيد بين دخيلة المجتمع الإسرائيلى ودخيلة المجتمعات التى أنبتت وطورت فلسفات الفردية والاغتراب والعزلة واليأس.

إن طبيعة البناء الاجتماعى - وهى الأمر الذى تتوقف عليه بالدرجة الأولى درجة الصحة السيكلوجية الجماهيرية عامة - فى إسرائيل ليست فى حاجة إلى أى نوع من الإسهاب للكشف عن تفسخها وعدم توازنها.

فالمجتمع الإسرائيلى فى الأساس مجتمع طبقى فيه غالبية كادحة تعيسة وأقلية مالكة حاكمة من وراء الكواليس تحرك كل شىء فى إسرائيل اليوم بعد أن أقامتها من قبل بالتحالف مع الإمبريالية العالمية عن طريق استغلال النوازع القومية لدى الجماهير اليهودية التى أصبحت فى اتساعها الغالب اليوم فى إسرائيل مجرد أداة استثمارية فى أيدى الرأسمالية اليهودية العالمية حليفة الإمبريالية العالمية. والمجتمع الإسرائيلى فوق ذلك - ولا ندخل فيه هنا الأقلية العربية المسحوقة - مجتمع تمييز عنصرى طبقى بين اليهودى الأوروبى أداة الاستثمار الواعية بدورها كأداة استثمار إمبريالى واسع على الأرض العربية تحت شعار من القومية اليهودية ومن ثم تحصل على عائد أكبر من الغنائم والأسلاب العربية وبين اليهودى الشرقى أداة الاستثمار المضللة المخدوعة التى يبقون على تخلفها لتظل قانعة بما يلقى إليها من فتات الغنيمة (حتى عام ١٩٦٠ كانت نسبة اليهود الشرقيين ٦٥٪ من مجموع السكان البالغ (٠١,٩١١,٠٠٠).

إن التطابق بين بنية المجتمع الإسرائيلى ودخيلته الاجتماعية وبين المجتمعات الرأسمالية الطاحنة للإنسان والمستغلة إياه.. أمر تنفق أجهزة الإعلام الصهيونية أموالاً طائلة سنويًا لتغطيته وإسدال الأقنعة عليه بالحديث المكثف عن صيغة

الحياة الاشتراكية فى ذلك المجتمع وعن مؤسساته الاشتراكية كالكبوتس[1] وغيره مما يستخدم فى الحقيقة كأدوات ذات ثوب تقدمى لإحراز أهداف أبعد فى التغرير بالإنسان وتسخيره لصالح الممولين الكبار.

ولكن ها هى الحقيقة تدعونا إليها من مدخل مختلف تمامًا عما يتوقعه أصحاب الدعاية الإسرائيلية.. مدخل الفرد الإسرائيلى المعتزل اليأس المتفسخ الدال بحاله على واقعه الاجتماعى.

ومن الطبيعى عندنا أن ترتفع أصوات النقد ضد هذه النتيجة من قبل أقطاب الدعاية فى إسرائيل.. فى نفس الوقت الذى ستسلم فيه العناصر الواعية المتطلعة للمصلحة الحقيقية للشعب اليهودى بها، ومن الطبيعى أن يكون مدخل الدعاة فى نقض هذه النتيجة هو مهاجمة منهج الاستدلال عليها، سيقولون - وهذا منطقى كيف يمكن الخروج بتعميم اجتماعى لنمط ساقط من الشخصيات الأدبية استنادًا إلى أديب واحد وتسليم ناقد بنتائجه، واحترازًا من هذا عمدنا فى البداية - رغم الأثر المؤيد الذى تمنحه لهذه النتيجة النصوص الشعرية السابقة لدى شعراء مختلفين - إلى التأكيد على قصدنا إلى تجميع عناصر الظاهرة من أكثر من مصدر، وهو ما سيظهر فى هذه الدراسة والقصص التالية لها فى نفس الفصل. عند ابن يهو شع وفى عام ١٩٦٨ التقينا بشخصيات معزولة فى رؤيته بفعل واقعها الخاص، وعند الأديب الإسرائيلى هرتسل آرليخ وفى عام ١٩٦٩ نلتقى فى مجموعته "مراقبة عبر الشارع"[2] بشخصيات واقعة فى نفس حالة الركود والعزلة واليأس بما يوحد بينها وبين شخصيات ابن يهو شع ولكن مع تحليل أكثر شمولاً، تحليل يرد ظاهرة اليأس والعزلة لدى الشخصيات إلى عوامل فى الواقع، فهل نخطئ إذا تصورنا أن مصدر الشخصيات الأدبية لدى كل من

---

(١) هناك رأسماليون فى إسرائيل.. بل وهناك مليونيرات حتى فى الكبوتسات.. وهناك من أعضاء الكيبوتس من يشكون من هذا الوضع "من حديث لإسحق بن آهرون سكرتير عام الهستدروت. معاريف ٧/ ٣/ ١٩٧٢.

(٢) هرتسل أرليخ.. مراقبة عبر الشارع.. قصص.. إصدار رابطة الأدباء فى إسرائيل التابعة لدار نشر مساداه.

الأديبين والأدباء التاليين واحد فى الواقع الاجتماعى مع اختلاف النظرة التحليلية لدى كل منهما.

فى القصة الأولى من مجموعة هرتسل آرليخ يدور الحديث حول شيخ يحاول الاحتفاظ بزوجته الشابة، ويروى الحدث على لسان "الأنا القاص "الذى يتابع مجريات الأحداث ويرويها كجزء من تجربة يراقبها من شرفته عبر الشارع، والحدث فى القصة لا يستخدم إلا كإطار يفرغ فيه (الأنا القاص) رؤيته للواقع الراكد المشحون بالسأم ففى سياق القصة نلتقى بالفقرة التالية ترد على لسان (الأنا القاص). "تقول أمى إنه لوأغلقت المقاهى ودور السينما فسينفصل بالطلاق نصف الأزواج الشبان فى المدينة لشدة الملالة والسأم، إن الناس يسيرون فى الشوارع كمن يعرف أن هناك ما ينتظره فى المكان الذى هو متجه إليه، وحقيقة الأمر أنهم يغذون السير لأنه ليس هناك ما يدعوهم إلى التمهل.. ربما باستثناء بعض النساء اللائى تتصارع عيونهن الطافحة بالشهوة مع بطاقات الأسعار فى واجهات المحال عندما تتغير فصول السنة أو موضة الملابس، ويمكن الوقوف على مدى السآمة فى مدينتنا عندما تحدث مشاجرة أو يشب حريق أو يقع حادث فى الطريق أوعندما يركض مجنون فى الشارع.. ذلك أن نصف سكان المدينة يتجمعون، ويحتفل شهود الرؤية منهم بانتصارهم بإطباق شفاهم وابتسامة العارف ترتسم على وجوههم.. بينما يتجمع حولهم من فاتهم حضور المهرجان على أمل التقاط إشارة عما حدث كى يحملوا معهم إلى البيت تجربة اليوم ".

بعد هذا الوصف الذى يقدم خلفية عامة لروح الحياة فى المدينة الإسرائيلية يتجه "الأنا القاص "إلى تناول ظاهرة الشباب اليائس المعزول فى هذه الأرضية الطافحة بالسأم وهو ما يهمنا عنده.. ذلك أن مصير الشبان الذين سرحوا على التو من الجيش يبدو متهرئًا متفسخًا تمامًا كمصير أقرانهم الذين ينتظرون الالتحاق بالجيش.

"من العسير اليوم الاعتماد على الشبان.. أنهم ممعنون فى التهافت والتعطل، والعلة كامنة فى الموقف الدفاعى.. ذلك أن معظمهم إما موجود فى أتون الحرب

أو أنه قد عاد من الحرب أو أنه ينتظر حربًا ثانية، ولذا فهم يعشقون الاستدفاء تحت الشمس وكل منهم يتحسس أعضاء جسده مرددًا فى نشوة: "ها أنا حى وموجود "، منهم من يتغلب على هذه الحالة فى زمن وجيز، ومنهم من يستغرق للوصول إلى هذا زمنًا مديدًا ومنهم من يحتفل بحقيقة بقائه بين الأحياء بعدم التغلب كلية على هذه الحالة. من السهل مشاهدتهم وهم يتجولون بلا غاية فى عديد من مناطق التجمع المشبوهة، إن هذا أيضًا هو عين السبب الذى يحمل كثيرًا من الفتيات الصغيرات على الزواج من رجال مسنين... أنهن ينشدون الأمان "ص ١٠".

بهذا التحليل لظاهرة ركود الشخصيات الإسرائيلية لدى هرتسل آرليخ نضيف مدخلاً جديدًا لفهم نفس الظاهرة عند ابن يهو شع وبالتقريب بين الشخصيات الأدبية والشخصيات الاجتماعية يمكننا أن نضع أيدينا على طبيعة الحركة فى الواقع الإسرائيلى.

إن آرليخ يرد العلة إلى الحرب التى لا تتوقف فلا تدع للشباب الإسرائيلى - ليس جميعه بالطبع - من طموح سوى البقاء سليما على قيد الحياة محتفلاً بسلامته وذلك بالاسترخاء تحت الشمس، وبعضهم يتغلب على هذه الحالة من الركود فى زمن قصير وبعضهم يستغرق زمنًا مديدًا وآخرون يستسلمون لها نهائيًا، وما غفل عنه هرتسل آرليخ هنا اهتم به وبإبرازه بن يهو شع من قبل وهو ذلك النمط من الشباب المثقف الذى يستيقظ وعيه على سلبية واقعه فيانف من الاتصال بالجماعة ويسقط فى وهدة العزلة واليأس.

أما ما غفل عنه الاثنان فنذكره نحن هنا.. وهو ذلك العدد من الشباب الإسرائيلى الذى يستيقظ وعيه على قصور البنية الاجتماعية فى واقعه وتفسخها وارتباطها بفلسفات اجتماعية وسياسية ساقطة تنعكس على حياته المطحونة فى الداخل وعلى استخدامه وقودًا لحرب استعمارية ضد العرب فى الخارج.. فيتجه إلى طريق الأسوياء بالثورة على مظاهر السلب فى واقعه وتكوين الجماعات السياسية المنادية بالتغيير فى الداخل وتبديل النظرة إلى العرب فى الخارج مثل

جماعات اليسار الجديد وجماعة الفهود السوداء المدافعة عن طبقة اليهود الشرقيين المسحوقة وجماعات السلام فى إسرائيل.. وإن كانت جميعها لا تزال فى بداية الطريق نحوالوصول إلى نظرية ثورية حقيقية تغير من وجه الحياة الاجتماعية والسياسية الإسرائيلية، وفيما نعلم فإن هذه الفئة من الشباب الإسرائيلى هى أقل الجماعات هناك وأخفتها صوتًا على الصعيد العام.

كان يمكن شراء مدفع بهذا المال، للكاتبة روت ألموجى[1]

روما مرتبطة بالمشقة..

مرتبطة بملامسة سطح منضدة البلوط الخشبى المقشور القديم، بنفض الغبار عن الحاجيات القديمة فى الحجرات ذات الدلف الخشبية المقفولة، بحقول تكسوها صفرة كركمية، بطنين النحل الثقيل المضنى.

روما مرتبطة بهذه المشقة، بانكسار النفس، بالحرارة لكنه لا تبتغى الشكاية، فهناك حيث يقيم صديقى ميخائيل الحرارة أشد وأقسى.

روما مرتبطة بالأشواق، وعندما أسافر إلى روما أقابل فيلينى، قابلته لآخر مرة منذ ثلاث سنوات، كان ذلك فى شهر أيلول وكان النحل يطن فى حقول الصيف فتذكرت خلايا النحل التى يملكها أبى، عندما كنت أصرف الشيك فى البنك كان هناك رجل حسن المنظر يدخن البيبة وينظر إلىّ فى ابتسامة رقيقة، تعقبنى عند خروجى، كان من المستحيل عليه أن يحدس أننى أقيم فى روما فى مقهى مع فيلينى مكدودة لدرجة الموت.

الطلب على أحلامى حاليًا أقل مما كان عليه دائماً، إن المستهلكين القليلين يعملون هم أيضًا فى إنتاج نفس البضاعة.

---

(١) ها آرتس ٦/٦/ ١٩٦٩.. الملحق الأدبى.

روما مرتبطة بهذا.

كنت مرهقة فى ذلك الصيف ونفسى نهب لأحلام مفزعة تتأجج وتخبو دون انقطاع.. تخنقنى فى صمت بلا درامية كاللجة التى ترتفع بالبحر عندما تمسه يد ريح ضالة دوارة، وهكذا سافرت إلى روما وهناك فى مقهى اقترب منى الرجل القصير الأصلع ذوعينى الساحر وسألنى عما إذا كنت فى حاجة إلى مساعدة.

عرفت أنه فيلينى الذى يسحر بالصور المتحركة، نحن الآن فى شهر سيفان (إبريل) والصيف مقبل، لكن نفسى ضائعة فى رؤى التيه والنوم مجافينى وأنا فى روما.

الحاجيات باردة خرساء وما لدى منها هرم فى معظمه. هى دائمًا مسترخية ونبيلة فى سكون أنفاسها، كنت أود أن أكون إحدى الحاجيات ساكنة كالماء.

منذ حوالى ثلاث سنوات كتبت قصتى الأولى عن راحيل شطران.. عن لقائها الأول بفيلينى فى مقهى بروما وعن القصص التى تتخيلها لنفسها.

أحلام لا تنتهى على الإطلاق..

والآن وحيث إنه لا طلب هنا على الأحلام التى أنتجها فإننى أحمل ميخائيل معى وأنا مسافرة إلى روما، إننى لا أحب هذه المدينة فهى غير جديرة بالحب.. لكن فزع الصيف المرهق يعيدنى إلى الرخام الأبيض الفخم الأصم.. إلى الحدائق المصففة بدقة لا تدع فسحة للانطلاق.. إلى مياه الفسقيات السحرية.

قد يفضل ميخائيل التنزه فى شارع فينيتو فى الطريق المتوهج بالأضواء، ستحبه النساء، إنهن ينجذبن دائمًا إلى رجال الجيش، إن ميخائيل ضابط برتبة رائد، فى المكان الذى يتواجد فيه فإن الأحلام تكون من نوع آخر، لكننى أفضل أن أتجول معه فى شارع آفياه العتيق بين أشجار الصنوبر المثقلة بمئات السنين والتى لا يوجد إلاَّ القليل من مثلها فى إسرائيل. منذ ثلاث سنوات كنت أقرب إلى نفسى وكتبت قصة عن راحيل شطران، أما اليوم فأنا غاية فى البعد لدرجة أنه يمكننى

أن أتكلم فى ضمير المتكلم وأنا أحكى بلا خشية كل القصص التى لا نهاية لها على الإطلاق، القصص التى لا تصل أبدًا إلى هدفها.

إننى أريد أن آخذ ميخائيل إلى روما لبضعة أيام فى سبيل الراحة.

روما مرتبطة بالأشواق، بالصياح.

لكننى لا أعتقد أن ميخائيل سيتوسلنى، إنه لا يحتاجنى، بينما أنا كالنبتة الطفيلية فى حاجة إلى عصارة أشجار الصنوبر الندية فى الشتاء، كى أصبح سما أوحلوى نادرة الوجود، إننى فى حاجة إلى نباتات خضراء مثلى فى هذا مثل حشيشة الدينار التى تلف سيقانها على غيرها من النباتات لأنها تفتقر إلى الأوراق الخضراء والكلوروفيل.. إنها تستمد غذاءها ممن يستضيفها، إنها تجرده من عصارته وتأتى على قوته، إنى أحكى لنفسى أننى سألتقى به إلى جوار قبر أدريانوس وأننا سنذهب فى الليل حيث نقضى سهرة ممتعة ونلتقى بفيلينى ذى عينى الساحر والنجوم العديدة، إننى لست مطلوبة هنا، أوليس الطلب على الأحلام التى أنتجها معدومًا، هناك سأستطيع التمثيل فى الأفلام، كذلك يستطيع ميخائيل أن يلعب دورًا، أن الجياد وأحزمة المسدسات ستناسب ميخائيل.. الرائد.

إننى وميخائيل لم نلتق قط، إننا نتحدث أحيانًا فى التليفون عندما يلقينى الإرهاق على أجهزة الاتصال فى عصرنا، فى حديثنا الأخير قال لى: "تعالى إلىّ" لكننى رفضت فسألنى: لماذا إذن أصر على الحفاظ على صلتى به؟ كان فى مقدورى أن أجيبه غير أن صاحبة المقهى طلبت منى إنهاء المكالمة، كان فى استطاعتى أن أحكى له إلى أى حد أشبه الرافلسياه الكبيرة التى تضرب جذورها فى جسم غريب حتى يتفتح برعم زهرتها فيه ولا تنفلت خارجًا إلاَّ فى أوان أزهارها حيث تتفتح، إن قطر زهرتها يصل أحيانًا إلى متر، لون تاجها أحمر مطعم ببقع صفراء تجذب الرائحة الأسنة المتصاعدة منها ذباب القاذورات فيحط دائمًا على جذعها.

كان فى مقدورى أيضاً أن أقول له إن االصلة الجسدية هى غالبًا العدو رقم واحد لأية علاقة لأنها تؤدى بنا فى الواقع إلى تحويل الحب، كنت أود لوقلت له إننى أعرض عليه صداقتى وأن التعرى ممكن أيضًا عبر التليفون، وأننى بطريقة غير ملموسة تماماً قريبة إليه لأننى أعيش حياتى أنا أيضًا على حدود الصراخ وأننى قد عشت وقتًا ما على اعتقاد أنه لا يمكن الاتصال بالآخرين إلاّ من خلال الجسد، لكننى لا أعلم ما إذا كان سيفهم، ربما كان مثل هذا الفهم خطيراً عليه.

إن الفزع يقودنى إلى روما، كذلك الأشواق.

لقد زرت أماكن عديدة خلال السنوات الثلاث الماضية كذلك زرت جبل فيلون باليونان، إنه يشبه شارع الأحباش فى القدس فى طبع جماله وفى الهدوء الوحشى الذى يخفى وحشيته، قابلت أناسًا كثيرين فى السنوات الثلاث الماضية، لكننى لم أقابل فيلينى ولا ميخائيل، ولم أحضر إلى روما وذلك لأننى لا أحبها، لكننى الآن مكدودة وأستمع إلى الموسيقى أكثر وفى كل مرة أعود إلى روما.. إلى فيلينى.. أحمل ميخائيل عند سفرى فى إحدى المرات كانت لدى حديقة إلى جوار البيت، كنت أكثر من العناية بها لأننى أحب الزهور، فى أحد الأيام رأيت زهرة الأيزداريخت وهى تزهر واعتقدت أنه لا مثيل لها فى جمالها ولمعانها وطيب رائحتها، إنها تزهر فى الربيع لفترة قصيرة وغرست فى حديقتى واحدة ورحت أنتظر، عندما كبرت قليلا وبات هناك أمل فى أن تزهر فى الربيع التالى بدأ صاحب البيت يشكو، كان يخشى أن تفسد جذورها أرضية البيت، فى إحدى الليالى تسلل إلى حديقتى واقتلعها.

فى الحقيقة ينبغى فى مثل جونا حيث المياه قليلة أن يكون الإنسان عمليا، لا مهلة للإنسان كى يفرغ لجمال البدر الذى يبزغ فى منتصف الشهر، ألن يهبط عليه قريبًا رجال ويجرون دراسات مختلفة عن نوع البحوث التاريخية والأثرية التى يجرونها فى روما أيضًا، إننى أحلم بالبدر لكنه لم يعد هناك فى الحقيقة طلب على الأحلام، فى الجو القاسى لا تتوافر مهلة للإنسان، ومع كل هذا فإننى أحمل ميخائيل معى فى خروجى ننتقل أحيانًا من مقهى لآخر نشرب الدرامبوى وهو ويسكى مخلوط بالعسل.

إن مذاق العسل يعيدنى إلى حقول الصيف فأنسى فيلينى للحظة، إن له نصيبًا كبيرًا فى أحلامى فى الفترة الأخيرة، أقصد ميخائيل، إننى أشعر أنه من غير المناسب ما أفعله عندما أتخيل نفسى رافلسياه كبيرة أو عش الغراب، إنها أشياء مطلوبة فى البلاد الغنية، فهناك مكان للكماليات أما هنا فقليلون من يعرفون مذاقها، الإنسان هنا لا يمهل، لا بد من الإصغاء للأخبار، إن ميخائيل يريد أن أحضر إليه، إنه لا يقدر أننا نعيش فى روما معًا، إنه يريدنى أن أحضر، لكنه ممتنع عن الاتصال، وعندما يكون راقدًا فى الفراش مع امرأة فإنه يحادث الأخرى فى التليفون وعندما ينهى المحادثة فإنه يدير القرص على رقم آخر.

إننى ما كنت أصمد فى تجربة كهذه، علنى كنت أموت، إن الإرهاق يدعونى للهرب، لقد بدأت أظفارى تتشقق كأظفار جدتى، لقد كنت أسأل نفسى دائما: لماذا تنزف أظفار جدتى؟ لم أكن أعلم أن الأظافر كالشجر الذى يقاس عمره بما يضاف إليه من شروخ، إننى لن أستطيع أن أمثل فى فيلم مع فيلينى أننى لست شابة بما فيه الكفاية، ربما استطاع ميخائيل أن يحصل على دور فهو رجل بارد، إننى لا أعتقد أنه يعرف التقبيل، إنه الآن وفى كل مرة يعود فيها يروح يبحث عن شىء آخر، شىء مختلف لا يرتبط به، شىء يبدد الخطر فجأة مثلما فى لحظة التراخى التى تحل بالجسد بعد المزاوجة.

إننى مضطرة لأخذه معى فى خروجى، إنه سيحب روما، ألا تتظاهر هى الأخرى بأنها باردة رخامية وشابة وكأنها قد نسيت فجورها القديم وفداحة ماجرته من نكبات وقسوتها الكريهة، هناك فى فندق غريب هرم متداع مسترخ وحر قد يتعلم أن يدرك ما هو الحب.

روما مرتبطة بالإرهاق..

روما مرتبطة بالأشواق..

إننا نتحدث فى التليفون وهو يقول لى أن أحضرى، وعندما أقول له إننى واثقة من أننى لن أصل فإنه يتحدانى فإنه لا يقين إلاّ من شىء واحد، إنه فى كل

محادثاته تقريبًا يذكرنى بأن أى شىء غير يقينى فيما عدا ذلك الموضوع المعين والمحدد الذى لا يعقبه شىء.

وإننى أسأل نفسى أى أحلام يحلم ميخائيل، لقد حكى لى صبى أنه حلم كيف وضع سريره فى حقل على العشب وكيف كانت هناك شجرة واحدة فروعها خيوط وأغصانها تشتعل.

قد أحكى هذا لميخائيل يومًا ما.

لست أثق فى أنه سيصغى.

فى القصة الأخيرة التى قصصتها عن نفسى كنت أنستسياه دون أية صلة بالأميرة الروسية، كنت امرأة تريد أن تخفى ذاتيتها وتأمل فى أن تبعث من جديد، فى هذه القصة أيضا وصلت إلى فيلينى وجردت عينا الساحر عنده روحى من سترها، لكننى فى هذه المرة لم أصل وحدى، لقد جئت فى صحبة رائد أجرى معه لقاءات تليفونية منذ بضع سنوات.

إن التخفى وراء أسماء مستعارة شىء مريح، لكنه من المستحيل تقريبًا أن أحكى عن آخرين، حتى عن ميخائيل يصعب على أن أحكى، إننى فقط أجرى تغييرات ومع كل هذا فإن هناك دائمًا شريكًا فى هذه القصص أخترعه لنفسى، أى غريب لا أعرف عنه شيئًا.. أى غريب كميخائيل يصعب الاتصال به.. يستحيل المجىء إليه.. يبقى نادرًا فى البيت، إننى أستمع إلى مقطوعات موزار، موسيقى مشحونة بالنكبات مثل حياتى، موسيقى مرهقة.

من وقت قريب وزعوا عندنا منحًا مالية على الأدباء ألم يكن يمكن شراء مدفع بهذا المال، يكفينا الخبز.. إن عش الغراب من الكماليات تمامًا مثل الحب.

لقد بدأت أفكر بطريقة ميخائيل، بعد قليل سأحب روما، بعد قليل سيصبح تسكعها البارد جزءًا من نفسى ولحمى، إن الرافلسياه الكبيرة تستطيع أن تعيش بلا حيرة فى غابتها الخضراء الندية على الدوام.

لقد بدأت أعتقد أننى ربما أجىء إلى ميخائيل، إنه ربما لن أموت خرساء وغريبة عن نفسى فى فراشى.. إنه قد لا يكون الجسد فى الحقيقة عدوًا لأى ارتباط حقيقى.. إنه لا مهلة لمسايرة الأحلام عن حب الأرواح كما هو الحال بالنسبة لسائر الأرواح.

روما مرتبطة بالإرهاق.

روما مرتبطة بالأشواق.

روما مرتبطة باستصراخ النفس إلى بعيد.

روما مرتبطة بانكسار النفس.

أولست لا أحب إلا جبل فيلون فى اليونان وشارع الأحباش فى القدس لكننى لا أصل إلى هناك.

فى القصة المقبلة سأسمى نفسى أنستسياه دون ما ارتباط بالأميرة الروسية سأحكى عن أمل امرأة فى أن تبعث من جديد.. فى روما.. مع فيلينى وستكون القصة بلا نهاية كذلك، مثل الحرب.. مثل محادثاتى التليفونية مع ميخائيل.

تعليق

تقدم قصة "كان يمكن شراء مدفع "شكلاً جديدًا من التعبير عن رفض الواقع الإسرائيلى الملغم بنوازع الحرب والمنغمس فى بوتقة صناعتها الكريهة.

والكاتبة تكشف فى قصتها عن نوع من التمزق حاد بين إحساس الانتماء إلى هذا الواقع والارتباط به وبين إحساس الإنكار لما يشوبه من غلظة وقسوة.

إن تجربة الكاتبة مركزة أساسًا - فى إطار التعبير عن هذا التمزق - فى دائرة التعبير عن غربة الآدمى المشحون بالمحتوى الإنسانى والمزود بالقيم الإنسانية المرهفة فى واقع منصرف إلى النزعات المادية العملية المطلقة التى تفرغ الإنسان من محتواه الطبيعى التواق إلى التسامى وتفرض عليه أحد اختيارين: إما التوافق مع واقع يخالف طبيعته بدافع الإرهاق وفقدان القدرة على المقاومة إزاءه وإما السقوط فى وهدة الاغتراب والعزلة الشخصية المدمرة.

والكاتبة تقصد فى تعبيرها الفنى هذا إلى استخدام معادل موضوعى لواقعها.. معادل كان يحمل فى ماضيه خصائص وصفات واقعها الراهن،هذا المعادل هو روما التى سيحبها ميخائيل الضابط رمز البرود الإنسانى والشهوة المادية الطافحة والتجرد عن كل الحساسيات البشرية فى الواقع الراهن للتطابق القائم بين ماضيها "روما "وحاضره.. "ألا تتظاهر هى الأخرى "روما "بأنها باردة

رخامية وشابة وكأنها قد نسيت فجورها القديم وفداحة ما جرته من نكبات وقسوتها الكريهة ".

إن الكاتبة فى استخدامها لهذا المعادل الذى تعلق عليه صفات واقعها الحاضر إنما تقدم تعبيرًا شاملاً عن رفض منطق القسوة والعدوان فى حاضرها الإسرائيلى وفى ماضى روما الرومانية المتجبرة المتغطرسة التى أصبحت تتظاهر بالبرود والشباب بعد أن هجرت ماضيها الكريه، أو بعد أن فقدت سطوتها. ومع ذلك فإن روما التى توحى بالقسوة ولا تخلو مصاحبتها من الإرهاق والقيظ والكراهية المستوحاة من ماضيها.. تبدو محتملة اليوم عن الواقع الذى يمثله ميخائيل والذى ما زال طافحًا بالقيظ والحرارة.

روما مرتبطة بهذه المشقة.. بانكسار النفس.. بالحرارة لكنه لا تنبغى الشكاية، فهناك حيث يقيم صديقى ميخائيل الحرارة أشد وأقسى ".

وفى سياق التعبير العام فى القصة تضمن الكاتبة صفات الواقع المنبوذ من جانبها، فهو واقع مجرد من الحساسية الإنسانية.. الطلب فيه على الأحلام الوردية غاية فى الضآلة ومن ينتجون هذه الأحلام فى الطمانينة والسلام على قلتهم هم وحدهم من يستهلكونها فالواقع منصرف إلى أشياء أخرى مخالفة.

"الطلب على أحلامى حاليًا أقل مما كان عليه دائمًا.. إن المستهلكين القليلين يعملون هم أيضًا فى إنتاج نفس البضاعة".

وهو واقع لا مكان فيه ولا مهلة لإحساس بالجمال فهو يقتلع الورود لأنها قد تفسد الأرضيات.. إنه واقع متبلد الإحساس يكرس نفسه خارجيًا وجوانيًا لضرورات الحرب فحسب.

"فى الحقيقة ينبغى فى مثل جونا حيث المياه قليلة أن يكون الإنسان عمليًا، لا مهلة للإنسان كى يفرغ لجمال البدر الذى يبزغ فى منتصف الشهر".

والكاتبة تطلق صيحة الانفصال والرفض لخصائص هذا الواقع.. إنها تشعر بالاغتراب المتزايد عنه وبالطفيلية فيه لعدم تجاوبها معه، إن غربتها عما حولها

تمتد إلى إحساسها بنفسها التى كانت تمثل جزءًا متسقًا من هذا الواقع.. حتى أنها قد باتت بفعل انفصالها عنه وعن موقفها القديم المتسق معه قادرة الآن على تعريته وكشف آفاته دونما إحساس بالخشية من المكاشفة كما كان يحدث من قبل وهى على درجة من الاتساق مع حقائقه ومكوناته مما كان يملى عليها إحساس الحرص عليه والتغطية على سوءاته.

"منذ ثلاث سنوات كنت أقرب إلى نفسى، وكتبت قصة عن راحيل شطران، أما اليوم فأنا غاية فى البعد لدرجة أنه يمكننى أن أتكلم فى ضمير المتكلم وأنا أحكى بلا خشية كل القصص التى لا نهاية لها على الإطلاق، القصص التى لا تصل أبدًا إلى نهايتها".

إن الكاتبة تطلق صرخة الرفض لتيار التجرد عن القيم الإنسانية بحنجرة قوية ونبرة عالية "من وقت قريب وزعوا عندنا منحًا مالية على الأدباء ألم يكن يمكن شراء مدفع بهذا المال؟ يكفينا الخبز.. إن عش الغراب من الكماليات تمامًا مثل الحب".

هكذا تنطلق الصرخة هازئة بذلك الاهتمام الذى يبدو زائفًا استثنائيًا غريبًا فى نظرها بقيمة إنسانية كالأدب.. ومشيرة فى صيغة السؤال الإنكارى الساخر "ألم يكن يمكن شراء مدفع بهذا المال" إلى المنطق الكريه السائد فى مجتمعها.. منطق الاهتمام بالمدفع عنوان الدمار وتقديمه على سائر الاحتياجات الإنسانية، تقول الكاتبة مستنكرة ومدينة واقعها.. أبقوا على أموالكم للمدافع فلا حاجة لنا بالقيم الإنسانية لأنها عندكم كمالية تمامًا مثل الحب المفقود الذى لا يجد له فسحة ولا مهلة فى نفوسكم وفى إطار واقعكم.

الصمت، للكاتب شمعون بار(١)

لزم الصمت ثلاثة أشهر، كان فى مقدوره أن يصمت أكثر.. غير أن البعض حكى له عن عمانوئيل وبذا فقد الصمت مدلوله الوحيد وهو الهرب.

بقدر ما اتسعت رقعة البلاد وتجاوزت حدود الخرائط بقدر ما قلت الأماكن التى كان يمكنه الهرب إليها، ثلاثة أشهر ملأ فيها كل الآخرين كل الأوراق بكتابات مزدحمة محتشدة وأغرقوا فيها أنفسهم والآخرين، لزم الصمت، كان يجيب وإحساس الخجل يغمره: "ليس لدى ما أقول "كان لدى وربما سيكون ولكن ليس لدى الآن ما أقول".

بعد ذلك حكوا له أنهم قد وجدوا عمانوئيل.

ما عاد يمكن أن يكون هناك شىء غريب أوغير عادى أصبح الخيال واقعيًا تمامًا؛ لأن البعض قد اهتم بالبحث عن عمانوئيل بعد ما لم تعد هناك كلمة تقال. ولقد ظن أنه لن يستطيع بعد أن يكتب شيئًا.

والآن بينما فرش الرسم الخاصة بعمانوئيل.. هذه الفرش التى لم يرها قط.. مثلها فى ذلك مثل أشياء كثيرة يعلم عن وجودها دون أن تكون لديه براهين على ذلك، الآن أصبحت لوحات النسيج التى أقامها مبسوطة فى فراغ أبيض، يقولون

---

(١) معاريف ١٠/ ١١/ ١٩٦٧.. الملحق الأدبى.

عنه إنه كان يحب الحياة ولكن شخصًا بأعلى "بعيدًا تمامًا" قرر أن حب الحياة لا يكفى لترتيب حقوق فيها.

كان الصمت أسهل الطرق مثل الهرب مثل فرش الرسم الخاصة بعمانوئيل مثل أسئلة بلومة.

وجدوه ممتزجًا ومختلطًا بجزئيات إحدى الدبابات، كان من المستحيل معرفة أين تبدأ جثته وأين تنتهى جثة الدبابة، لم يبق على أصله الأول سوى الأشلاء وقطع الصلب المغطاة بالتراب، أما سائر الأشياء فكانت منتمية إلى الماضى كالدودة المتحجرة، أما الحاضر فقد كان الذباب، ذباب الجبل فى بداية الوجبة الفظيعة.

قالوا إنه لم تكن له فتاة ومع ذلك فقد كان شابًا لأن الشباب بالنسبة له كان صلة تكاد تكون جنسية مع فرش الرسم والأنسجة.. ولقد عرفت الألوان شبابه أكثر من كل الفتيات.. ربما كانت هى الفتيات.

بقى أربعة أيام فى الجنوب بعد أن صدر إليه أمر يقول "المدرعة.. تتحرك" غير أن دبابته لم تتحرك.

كان يبدو أنه سيسجل لنفسه حربًا أخرى يمكر فيها على من حدد العناوين على ظهور القذائف، كانت لا تزال هناك بعض الأعشاب الزائدة على أطراف الخريطة فى حاجة إلى الاقتلاع والتشذيب.. وبعد أن أتم الجميع تصفية المناطق التى حددت لهم بقيت له هو زاوية منعوه من العودة منها، ولم تبق لبلومة سوى الأسئلة، مثل صمت الآخرين.

جلس أمامها وراح يشرح لها فى حديث كأنه يجرى بين بالغ وصبية أنه لا صدف فى العالم، إن العلم لا يعترف بالأعاجيب وليس صدفة أن الشبان هم وحدهم الذين لا يعودون من الحروب، إن معادلة حسابية بسيطة تقول إن من يذهبون هم فقط الذين لا يعودون.

وبعد ذلك عندما تتوقف الأسئلة وتصبح الساعة متأخرة "ويتواجب الاستيقاظ لممارسة حياة اليوم الجديد "يمكنه عندئذ أن يبقى داخل الصمت لأن هذا الإحساس بالذنب يتمكن من قلبه ومن لوحات النسيج الخالية" إننى لم أطلق النار عليه.. ولكننى عدت" .. "كان ينبغى العثور على الطريق بينما كانت سائر الدبابات تنتظر فى منعطف الطريق، كان كل منعطف صخرة وكل طريق فخًا، كان المحرك يدور بأقصى طاقته والجنازير تحفر الصخور.. وفى الوسط بينهما كان الغبار يغطى زجاج منظاريهما.

منعطف آخر، وفى الناحية الأخرى من حقل من الصخور ولدت أمامهما فجأة ساق الموقع، وبعد ذلك أنتظرا حتى انضمت إليهما القافلة.. القافلة بأكملها، من خلال المزاغل الضيقة لم يكن يبدو أن هناك شيئًا يضاف إلى نوبة العمل.

رسميًا انتهت الحرب، قال واحد ساخرًا فى الداخل كل من يسقط الآن يسقط بصورة غير رسمية.

ومرة ثانية أنغرزت الجنازير ورفض الموقع أن يقترب كانت الجنازير وكأنها تدور حول نفسها جاهدة فى ابتلاع الأحجار وارتقاء الصخرة التى كانت تصب عليهم النيران على هذه الحال يبدوالصلب عندما يتولاه الفزع، وعندئذ أصيب الجنزير وتمزق فتعرت العجلات وغرزت فى الرمال، وأغلق الطريق، وحاول البعض من الخلف أن يدفعهم إلى جانب الطريق لإخلائه كى يمر الآخرون، لكى تصف إصابة قذيفة لنقطة التلاقى الواقعة بين جسد الدبابة والبرج فإنه يلزمك كثير من الحبر وعديد من الأوراق وأكثر من هذا بكثير من دخان السجائر، وحتى توضح وتبين هذه الإصابة التى تحيل الصلب الحى الذى يتنفس إلى قطعة صماء من الحديد الخردة فإنك ستحتاج إلى الرسم، ولقد كان الرسام بالداخل.

ربما كان هذا هو سبب صمته.

تعليق

تطرح هذه القصة بعدًا مكملاً يسهم فى الكشف عن أبعاد ظاهرة العزلة واليأس لدى الإنسان الإسرائيلى، فهى تتعرض لأزمة المحارب الإسرائيلى الذى يعود سالمًا من الحرب منتصرًا وقد أضاف إلى الخريطة الإسرائيلية حدودًا جديدة. فهو يعود لا ليتهلل ويحتفل بانتصاره، بل يعود ليلتزم الصمت ويقع فى إحساس من العزلة والكآبة، يقع فى هذا الإحساس لأن النصر العسكرى مهما بدا ممكنًا ومطواعًا للجانب الإسرائيلى فى ظروف معينة من غفلتنا وضعفنا إلا أنه يفرض ضريبة من أنفس المحاربين الإسرائيلين، ضريبة يمكن أن تكون أفدح لو استجمعنا أنفسنا. إن الانا القاص أو الراوى يستدعى تجربة مصرع زميله عمانوئيل فى ميدان القتال الذى وجدوه ممتزجًا بجزئيات إحدى الدبابات وهو ما يفسر صمته واكتئابه وعزلته.

إن تجربة الكآبة والحزن العميق التى يعايشها المحارب الإسرائيلى المنتصر والتى ستزداد وضوحًا فى الفصول التالية.. هى نتيجة لشىء واحد اسمه صلابة المقاومة وفعاليتها فى فرض الضريبة المرتفعة على العدوحتى فى معارك انتصاره.

الخوف من الإنجاب فى الحرب

- الحالمة، للكاتبة بنيناه عاميت.
- العلمين، للكاتب يعقوف شافيط.

نماذج للخوف من الإنجاب فى الحرب

فى الفصل السابق خلصنا من بحثنا فيما قدمنا من نصوص أدبية إلى دلالات يمكن أن تكون عامة تشير إلى طبيعة البنية الاجتماعية المتفسخة داخل المجتمع الإسرائيلى وإلى الانعكاسات السلبية التى تلقيها سياسة السلطة الإسرائيلية فى حروبها ضد العرب على قطاعات من الشباب الإسرائيلى الذى يشعر أنه يساق إلى ميادين القتال وقودًا لهذه الحروب التى تحركها وتدفعها عجلة الأوهام العنصرية والأطماع الاستعمارية.. فيسقط فى دائرة العبثية والضياع.

وفى هذا الفصل نتجه إلى استكشاف جانب آخر من آثار الحرب التوسعية وما تلقاه من مقاومة عربية على نفسية الإنسان الواعى داخل المجتمع الإسرائيلى، وقبل أن نمضى فى المحاولة لابد من التأكيد على العامل الحاسم فى خلق هذه الآثار والانعكاسات لدى الإنسان الإسرائيلى.

ذلك أن رد الفعل العربى المقاوم على أرض الساحة العسكرية - وإن كان محدودًا وفى أضيق الحدود الواجبة - هو المرد الأساسى لهذه الانعكاسات وليس وعى الإنسان الإسرائيلى بعدوانية الحرب التى يشنها ساسته، وذلك لأنه لولم تلق أطماع السلطة الإسرائيلية جوابًا عنيفًا قاسيًا من جانب العرب.. لاسترخت كل الأعصاب فى إسرائيل ولأنفث أوعى الواعين بعدوانية السلطة الإسرائيلية ولتفتت الجماعات المنادية بالسلام مع العرب ولتحول الشباب الساقط فى وهاد

اليأس والفزع من أهوال الحرب إلى أدوات استثمار نشيطة آمنة على أرضنا وتحت سمائنا.. أى أنه لولم يكن للمقاومة وجود لركن الكل إلى قطف ثمار العدوان.. ولاختفت كثير من الظواهر الاجتماعية السلبية فى إسرائيل بفعل المكاسب الاقتصادية الهائلة التى يمكن حصادها من أراضينا المحتلة إذا سادها الهدوء وخمدت أنفاس النضال فيها، وهذا فى الواقع هو أهم الدروس المستقاة من هذا النوع الذى نجريه من الدراسة. فى هذا الفصل نعرض لنموذجين أدبيين من القصة القصيرة يتشاركان فى الكشف عن أبعاد ظاهرة اجتماعية واحدة مترتبة على استمرار المقاومة من مدخلين مختلفين.

الحالمة، للكاتبة بنيناه عاميت

عند الكاتبة بنيناه عاميت وفى قصتها المنشورة بالملحق الأدبى لصحيفة معاريف الصادرة فى ٤/ ٧/ ١٩٦٩ تحت عنوان "الحالمة" نلتقى بكشف باطنى عن بعد جديد فى ظاهرة اليأس والعزلة فى المجتمع الإسرائيلى، إنه بعد الخوف الذى يضرب عميقًا متأصلاً فى باطن الإنسان حتى ليصبح القاعدة الموجهة لحياته.

تفتتح الكاتبة قصتها على النحو التالى:

"أسكن فى بيتى، زوجة لزوجى، أذهب لعملى، أعود، أجد صعوبة فى أن أنام، أحيانًا ينتابنى كابوس وأنا نائمة فيصعب علىّ الخروج فى الصباح، ومهما حاولت أن أعمل وأن أرى وأن أفهم بقى مذاق الأحلام فى فمى.. فى عينى.. فى ملمس يدى.

حزن يخرج من أحلامى وينسكب على كل أيامى. إننى معزولة وأفكارى مع نفسى.. زوجى ينظر فىّ ويعود إلى أشغاله، عله يخشى أن أقول إننى غير سعيدة بعد عامين من الزواج، عندما يمسنى حزنه أحيانًا.. أطلعه على أفكارى، ماذا تفيد كلمات الطمأنة وقلبى ملىء بالحرب والموتى.

عندما سألنى.. عندما تجاسر وسألنى: "هو من طبعه الجمود.. بطىء دائمًا.. ينظر إلى فى دهشة" : لماذا لا أريد أطفالاً؟ "كذبت عليه فقلت لنعش عامًا آخر لأنفسنا".

هكذا تكشف الكاتبة عن بعد الخوف فى حياة المجتمع الإسرائيلى.. خوف لا يقف عند حد عزل الإنسان بذاته كوحدة حية كما لاحظنا فى الفصل السابق.. بل إنه يتجاوز ذلك هنا إلى ضرب حصار على لا وعيه بما يرسخ فى وجدانه إحساسًا بعبثية اتجاهه إلى توليد امتدادات بشرية له وبذا يحول بينه وبين تجديد الحياة فى أبسط صورها وهى الصورة البيولوجية.

إن الخوف الذى يسيطر على الأنا القاصة فى قصة "بنيناه عاميت "يئد فى نفسها كل ميل طبيعى نحوالأمومة ويشل طاقتها النفسية على الإنجاب.

ولكن عن أى باعث يتولد هذا الخوف الرهيب؟

"أقامت أمى وليمة لأخى عندما عاد، تزوجت أمى ثانية، وهذا ابنها أخى، كان رفاقه يحكون عن بطولته لجيراننا، نكس أخى عينيه، ما الذى يفكر فيه حقًا هذا الفتى.. بماذا يحس؟ إننى لا أعرفه مطلقًا، لماذا لا تقولين شيئًا؟ سألتنى أمى: لماذا لا تشاركيننا ولومرة فى أفراحنا؟

إننى تعبة يا أمى، ولم لا تدركين أن قصص البطولة فى الحرب كريهة إلى نفسى؟ ما هذا الذى تتحدثين عنه ما هذا الذى تمزجينه؟ ما هذا الذى تضاهينه؟.. أليست هذه هى الحرب، إننى لا أفهم الموت وإن كان هو الشىء الوحيد فى الحياة الذى يتجاوز حدود الشك.

الموت وحده مفهوم عندى أقل من أى شىء.. أعجب عندى من كل شىء.. كريه لدى أكثر من أى شىء.. يخيفنى، يهزنى، كل يوم وكل ليلة فى أحلامى التى لا تفارقنى، منفصل عن كل شىء.. يقينى فوق كل شىء.. مرئى ومنظور ومسموع.. مستشعر ومحس ومدرك.

عينا أخى منكستان بينما رفاقه يغدقون الثناء عليه. ربما استطعنا أن نتحدث مرة عندما أدعوه إلى السينما.

ولماذا لا يكون لى حفيد فى النهاية يا ابنتى؟ قالت أمى.. ولذت أنا بالصمت".

هكذا تقدم الكاتبة الجواب.. إنها تكشف فى وضوح عن أبعاد هذا الخوف وبواعثه.. إنه خوف ناشئ عن الواقع الراهن.. واقع الحرب، ذلك أن الأنا القاصة تشعر بالعزلة المطلقة تجاه أحاديث الإطراء والثناء عن أخيها فى الحرب مما يجرى على ألسنة الجماعة المحتشدة للاحتفال بعودته، وذلك لوعيها بالجوهر الحقيقى الذى ينطوى عليه واقع بطولة أخيها، فهو عندها ليس جوهر المجد والفخار إنما جوهر الفناء والموت، وهى تخشى من الموت، تخشى منه على نفسها وعلى أخيها، وفوق ذلك يمتد هذا الخوف عندها إلى وليدها الذى لم يتخلق بعد فى أحشائها، ولذا فهى تقاوم الضغط الاجتماعى من زوجها وأمها اللذين يحفزانها إلى الإنجاب بعد أن ترسب الخوف فى أعماقها واستحوذ على باطنها ولا وعيها.

"فى إحدى الليالى منذ سنوات عديدة.. كنا أنت يا أمى وأنا وأخى الصغير وأبى داخل حفرة.. فى صراخ ورائحة شياط ووجوه مذعورة وصوتى ضائع من الفزع بينكم جميعًا وسط الدمار والريش المتطاير المرتعد والنار المحيطة بنا، وهربت إلى حقل بينما شعرى يحترق وساقاى مجروحتان.. لم أنجح فى طى ماضى داخلى.. وطفولتى تصرخ من لحمى الحى.. من عينى وهما تنظران حولى فلا تريان شيئًا لأن كل شىء ينهار، يداى لا تمسكان بأى شىء، فكل شىء يحترق، قلبى لا يتعلق بأحد، إننى مليئة بالموتى ورائحة عفنهم تفوح من كل شىء، ولكن الليلة حلمت ثانية بنفس الحريق والزلازل ورائحة شياط ووجوه شاحبة وهزة غاية فى القوة أطاحت بى وقذفتنى من على الرمال بعيدا إلى داخل أنقاض وحطام ليجثم فوقى شىء ثقيل، كانت ساقاى مشققتين ويداى متقيحتين وعيناى ملتهبتين ورائحة كريهة تفوح من شعرى.

فجأة اقتربت منى أمى وبين يديها رضيع، أخى الحى وإلى جانبها أبى.

واستيقظت من النوم لشدة الانفعال، ولم يعد زوجى لثلاث ليال، شىء غريب، لم يطرأ على ذهنى أنه سيفعل بى هذا، لقد أتيحت له فرصة، كان فى مقدوره أن يسحق كل موتاى، زوجى، بيتى، ولدى".

بهذا تنهى الكاتبة قصتها وقد أوردناها كاملة بترتيب فقراتها.. إن الانا القاصة كما يتضح من الفقرة الأخيرة تستشرف مستقبل وليدها فى مصير أخيها البطل، إن المصيرين عندها مصير واحد عنوانه الدمار والفناء، وسر معاناتها كامن فى التوحيد الذى يتم فى باطنها بين واقع أخيها ومستقبل وليدها، هكذا تكشف الكاتبة عن الحالة، فالأنا القاصة خاضعة لمخاوف الحرب بدرجة بالغة تترجم معها هذه المخاوف فى باطنها إلى أحلام مفزعة تظلل عالمها كله بالخراب والفناء، وفى بؤرة هذه الدائرة من المخاوف يقف خوفها على أخيها المحارب.. وطالما كان جزعها على أخيها المعرض للخطر يترجم فى لا وعيها بعملية توحيد بينه وبين وليدها الذى لم تتهيأ له أسباب الحياة بعد.. فقد ظلت محجمة عن الأخذ بأسباب الإنجاب، ولكنها عندما تستبصر فى أحد أحلامها كنه عملية التوحيد هذه بين الأخ وبين الوليد.. عندما ترى أمها فى حلم الحرب والدمار تحمل إليها وليداً تعرف فيه أخاها الحى.. تصحو على إدراك لطبيعة المانع النفسى الذى يحول بينها وبين الإقدام على الإنجاب، وفى لحظة الكشف النفسى هذه تصبح قادرة على استقبال زوجها ليسحق بقايا الخوف من نفسها باستيلادها الوليد، غير أن الكاتبة تقطع فى نهاية القصة بأن الزوج لم يأت فى الوقت المناسب وأن فرصة قد فاتته ليسحق مواتها وخوفها، وفى هذا إشارة إلى استمرار هذا الخوف وتمكنه.

إن الكاتبة تكشف فى قصتها عن بصيرة سيكلوجية قادرة على النفاذ إلى أعماق الإنسان الذى تستمد موضوعها من تجربته، وهى فى قصتها التى تحتوى على شحنة أنفعال بادية الصدق بالحالة التى تصورها.. تشير إلى طريق الخلاص من حالة الخوف هذه، وهو عندها طريق باطنى بين الإنسان وذاته، طريق الاستبصار الداخلى بمكونات خوفه وكوابت حركته وبالتالى تملك القدرة على كسر قيود الخوف وتجاوزه.

إن البعد الذى يكبح ميل الإنسان إلى استحضار امتدادات بشرية له لا يبدو بعداً ثانوياً مقصوراً على نفس الأديب الحساسة وما تصدر به من تعبير أدبى. بل إنه يبدو فاشياً بين قطاعات من الجماهير الإسرائيلية، ومما يؤكد هذا عندنا

تكرار التعبير عن نفس البعد لدى أكثر من أديب من ناحية والمحاولة العامدة إلى علاج أثره بطرق الإعلام الإسرائيلية المختلفة بما فى ذلك الأدب الموجه من ناحية أخرى.

العلمين، للكاتب يعقوف شافيط

وفيما يلى نقدم تناولاً أدبيًا مختلفًا للظاهرة نفسها فى قصة يوحى بناؤها بالقصد العمدى نحو توجيه الجماهير الإسرائيلية فيما يتعلق بهذه الحالة النفسية التى تمثل فى انتشارها ظاهرة اجتماعية تدخل فى باب الأمراض النفسية الاجتماعية، وهى ظاهرة لها خطرها بالنسبة لمجتمع يسعى حثيثًا إلى زيادة طاقته البشرية كالمجتمع الإسرائيلى.

فى قصة بعنوان "العلمين "للقصاص يعقوف شافيط نشرت بالملحق الأدبى لصحيفة ها آرتس ١٨/ ٩/ ١٩٧٠: نلتقى بكشف عن ظاهرة العزوف عن الإنجاب بفعل الخوف من الحرب فى المجتمع الإسرائيلى يختلف عن الكشف الباطنى الذى قدمته كاتبة قصة "الحالمة "، فهنا يورد الكاتب الظاهرة ليس من خلال موقف المنغمس، بل من موقف المراقب من الخارج مع الاحتكام فى تقييمها إلى معايير الأخلاق والضرورات الاجتماعية استهدافًا إلى إقناع الواقعين فى هذا النوع من الخوف إلى التخلى عن مخاوفهم والاستجابة لاحتياجات الحياة الاجتماعية.

فى قصة العلمين لا يصور الأديب الحالة فى إطار الواقع الإسرائيلى الراهن بل يعمد إلى تهيئة القارئ لتلقى التوجيه من مسرح زمانى متقادم بعيد.. كى لا يشعره بأنه أمام محاولة متعمدة لتوجيه سلوكه والتأثير فيه. والكاتب إلى ذلك

يلجأ فى صياغة المضمون الذى يريد أداءه إلى حيلة على قدر كبير من البراعة، فهو يسوق المضمون الاجتماعى فى سياق حدث يروى على لسان الأنا القاص ويتعلق بشخصه كى يصل بالقارئ مع آخر جملة فى القصة إلى حالة من الصحوة على سلبية الظاهرة أشبه ما تكون بالانفجار العاطفى المؤيد للإنجاب والاحتفاظ بالأجنة فى الأرحام حتى تولد وتشب فتيان مقتدرة تشارك فى الحياة.

يفتتح الكاتب قصته على لسان الأنا القاص صارفًا أنتباه قارئه عن محاولة التوجيه على النحو التالى:

"فى أكتوبر ١٩٤٢ أنقذت عمتى أيطة البشرية، فى ذلك اليوم وبينما كانت أمى تسير فى شارع هرزل لمحت فى وسط الشارع خلف المدرجات العمة أيطة، كانت العمة أيطة تقف مع نحماه برومقين تحت المظلة الخضراء الممتدة فوق واجهة احد محال الأقمشة، ومن ظاهر وجهها كان يمكن أن يفهم المرء على الفور أنها منهمكة فى إلقاء موعظة أخلاقية تربوية".

هكذا ينشئ الكاتب لرسالته إطارًا زمنيًا بعيداً ويهيئ لها الرسول الموثوق به فى شخص العمة أيطة السيدة كريمة الخلق الداعية إلى السلوك القويم.

وبعد بث الثقة فى أهلية الرسول لحمل الرسالة.. يتجه الكاتب إلى الكشف عن جوهرالحدث الذى يصب فيه الرسالة مع التأكيد على مسرحه البعيد فيصل السرد على النحو التالى:

"تسمرت أمى فى مكانها للحظة وهى تبحث عن مخرج من الكمين، كانت شمس الظهيرة شديدة الوطأة فى ذلك النهار، كان ذلك نهار يوم الثالث والعشرين من أكتوبر، كان رومل يدفع بدباباته تجاه العلمين وكان الجنرال مونتجمرى يضع هو الآخر قلنسوة سوداء على رأسه وينظر فى خرائط الصحراء، كانت الصحراء مظللة بسحابة من الغبار كبيرة تتحرك داخلها الدبابات الداكنة مثل ألوف من النمل خرجت من أوكارها لتضل فى كل اتجاه، ألقت أمى نظرة على الساعة، كانت عقاربها تتحرك فى الدائرة، وأنبعث إلى مسامعها عويل الراديو من مكان ما، كان من الواضح لها أن العمة أيطة ستتلكأ تحت المظلة لحظات طويلة.. فلم

تكن حركة يديها قد وصلت بعد إلى قمة الحماس، كانت المشكلة كامنة فى أن العمة أيطة كانت تقف تمامًا أمام مدخل الممر المؤدى إلى عيادة الدكتور هانس شميدت وما كان يمكن الانفلات إلى الداخل دون أن تلحظ من يمر أمامها، كان لابد أن يجذب أحد انتباهها كيما تعبر أمى الشارع قادمة من الجانب الآخر وملتصقة بالحائط لتختفى فى ظلال الممر.

أرسلت أمى عينيها فى يأس فيما حولها غير أن أحداً من الأقارب أوالمعارف لم يمر لينقذها، بحثت عن منديل كى تجفف العرق عن جبينها وسلمت فى وهن بمزيد من الزمن ليحل المشكلة، شعرت بقرص شديد فى بطنها وانتابها إحساس بالقرف والرغبة فى التقيؤ، تجهم وجه السيدة برومقين على الناحية الأخرى وراحت تدبدب بقدميها، استندت أمى إلى عمود قريب وجعلت تطل على المرأتين وقد ظهرتا أمامها كظلى شجرتين بعيدتين تحركهما ريح لافحة فى مكان ما على حافة صحراء قائظة، مرت بضع سحابات بأعلى.. كان سراب الظهيرة يحلق فوق المياه وهبت رياح باردة من البحر معتلية ظهر الجبل".

بهذه الفقرة يحدد الكاتب موقف الأم من القيم الخلقية.. ويهيئ القارئ لكى يدرك أن موقف الأم فى تخوفها من العمة أيطة الرسول وتواريها منها إنما ينطوى على مجافاة للأخلاق والقيم، ولذا فهى تتحاشى لقاء العمة حتى لا تقف موقف السيدة برومقين التى تنال وابلا من التقريع لانحراف زوجها عن سبيل القيم.

"الآن مضت السيدة برومقين إلى الأمام وشعرت أمى أنها تعتصر فى مكانها، كانت تحس على شفتيها بطعم مالح وهى تحدث نفسها عما ينطوى عليه الأمر من دواعى السخرية، دارت العمة أيطة فى مكانها مترددة فيما يبدو إلى أين تذهب، جعلت تنظرها هنا وهناك وهى مادة عنقها، فانكمشت أمى فى طيات الظل وألقت نظرة على الساعة ثانية وبطنها تتوجع من الطعنات، قامت العمة أيطة ببضع حركات فى اتجاهات مختلفة ثم بدأت ترتقى الطريق سمينة وبطيئة، ولم تتمهل أمى ولا لحظة واحدة.. فقد اتجهت فى عجلة ناحية الممر تريد أن

تستغل ميزة المفاجأة، وعندما أصبحت تحت المظلة ولم يعد أمامها سوى بضع خطوات حتى تصل إلى الممر الذى تظهر فى مقدمته لوحة الدكتور شميدت البيضاء.. استدارت العمة أيطة على عقبيها فى حركة كبيرة فاصطدمت نظرتها المحلقة بصورة أمى الشاحبة، فتنهدت واستجمعت قواها مسرعة إليها بذراعين مفتوحتين.. سارة! إلى أين تذهبين؟

توقفت أمى وأحست وكان الهواء قد نفذ من رئتيها وأنتصبت مستعدة للصدام، ياله من حظ حتى أراك أنك مختفية منذ شهور، كيف حال إسرائيل؟

بخير.. قالت أمى: شكرًا إنه يأتى أحيانًا لبضع ساعات ثم يرحل، مالت العمة أيطة بوجهها لتنظر إلى السيدة برومقين وهى لا تزال فى أفق الشارع، كنت منذ لحظة أتحدث مع نحماه برومقين، هل تعرفينها؟ لقد قلت لها إن زوجها شرموط"[1]. هذا بالضبط ما قلته لها، إنه الآن يعمل فى السوق السوداء وسط الحرب الكبيرة فى الصحراء.

قالت أمى فى إعياء:

- نعم.

- سألت العمة: إلى أين أنت ذاهبة يا سارة؟

- مررت من هنا مصادفة.

تفحصت العمة أيطة وجهها جيدًا وكانها كانت تفحص شريطًا ممتلئًا بالرسوم المتحركة.. ضاقت حدقتا عينيها وقالت فى دهشة: إنك شاحبة للغاية.. هل أنت مريضة؟ كلاً.. قالت أمى وهى تدرك الآن أنها لن تنجو من الكذب، كل شىء على ما يرام تمامًا.

ما معنى على ما يرام تمامًا !! هل ترين كيف تبدين.. إنك شاحبة كالطباشير، تمتمت أمى.. هذا من الحرارة.

---

(١) هكذا وردت بالنص العبرى.

- هراء.. أية حرارة؟ اليوم حار؟ إننا الآن فى الشتاء، ماذا بك؟

- لا شىء.. كيف حال حاييم؟ غير أن عملية صرف الانتباه لم تغر العمة أيطة.. صوبت رأسها تجاه الممر وانحبست أنفاس أمى، وللحظة ساد صمت عميق.. صمت الانتظار، وبعدها دوى صياح العمة أيطة.. هل أنت ذاهبة إلى الدكتور شميدت؟ وحركت أمى رأسها فى وهن علامة الإيجاب.

- ماذا حدث؟

- لا شىء.. لا شىء؟

- شعرت بمغص فى بطنها.. صافحت العمة.. إن دورى يحل بعد دقيقة.

- سأدخل معك.. قالت العمة أيطة فى حنان بالغ وهى تمسك بمرفقها:

- لا ضرورة لذلك فكل شىء على خير ما يرام، سأصعد للطابق الأول.

- طالما أننى لن أذهب إلى مكان خاص.. فلنتحدث بالداخل.

- كلا ! قالت أمى فى عنف، وكشفها وقع صوتها العنيف..

غاصت فيها العمة أيطة بعينين مستريبتين.. ثم عادت فألقت نظرة أخرى على أمى التى كانت تمسك ببطنها، ورفعت رأسها وقرأت حروف اللافتة.

وبحركة حادة قفزت من فوق الأسفلت ودارت حول أمى تسد مدخل الممر فى وجهها".

هكذا يتكشف الحدث.. فالأم حامل ذاهبة إلى الطبيب لتجهض حملها، ويبدأ الصراع بينها وبين العمة رسول الأخلاق بكل ما يثيره هذا ابتداء من إحساس التأييد لدى القارئ لموقف العمة حفاظًا على الجنين.. لتمضى عجلة السرد بعد ذلك فتفصح عن دوافع الأم إلى هذا العمل وتدحض هذه الدوافع لدى الأم فى القصة وفى نفوس الحوامل الإسرائيليات اللائى يتجهن إلى إفراغ أرحامهن بفعل الخوف اليوم.

"لم يكن هذا فى الحسبان.. قالت العمة أيطة بصوت قاس: هل جننت؟

- إننى مضطرة.. قالت أمى:

- لم يكن هذا فى الحسبان.. قالت العمة أيطة ثانية: إننى لن أسمح لك بذلك.

ثم صرخت فجأة. لن تمرى إلاّ على جثتى..

- إننى أستسمحك.. قالت أمى فى وهن.

كان فى الشارع عدد قليل ما بين غاد ورائح.. بينما ظهرت فى أسفل الشارع بالبحر بعض السفن الحربية، وفى مكان ما بالصحراء الكبيرة كانت الدبابات يصيب بعضها بعضًا والأرض تتزلزل، كان الناس ينتظرون أخبار ال. ب.ب.س. بفارغ صبر وكان الدخان الأسود يتصاعد من مصانع التكرير.

لم تتحرك العمة أيطة من مكانها وظلت ثابتة كالصخرة التى لا يمكن زحزحتها.

- لا خيار لى.. قالت أمى

- بل لك الخيار.. قالت العمة أيطة فى صوت صارم.. عودى إلى البيت.

- إننى مضطرة اليوم لأخذ الحقنة الثالثة، قالت أمى.. وبهذا تكون النهاية.

- هل أخذت حقنتين قبل ذلك؟

- أومأت أمى برأسها.. هذه الحقنة الأخيرة.

- قاتلة! هذه حقيقتك.. قاتلة! قالت العمة فى غضب".

هكذا يصدر الكاتب حكمه الأخلاقى على موقف مثل هذه الأم على لسان العمة الرسول.. وبهذا تكون الإدانة الخلقية لها كاملة أمام القارئ والقارئة فى المرتبة الأولى.. ليدلف بعد ذلك إلى تحليل دوافعها ودحضها بالمبررات الاجتماعية الداعية إلى الإنجاب فى المجتمع الإسرائيلى.. وعلى رأسها مبرر تعويض الخسارة البشرية فى الحرب بمواليد جدد.

لا خيار لى، قالت أمى فى إعياء.. كانت شفتاها مشبعتين بطعم مالح وكأن عليهما راسب من ملح حادق، لا ينبغى لى، تمتمت أمى.

- ماذا تعنين بأنه لا ينبغى لك؟! لوحت العمة أيطة بيدها ببطء.. ما هذا الذى لا ينبغى لك؟ أن ما لا ينبغى لك هو دخولك إلى هذا القاتل لتأخذى الحقنة، هذا هو ما لا ينبغى لك، أنتظرى أنت فى الخارج وسأدخل أنا إليه، انتظرى، أيعطى مثل هذه الحقن فى وقت الحرب؟! بينما الرجال يموتون كالذباب! .

- هذا هو لب الأمر تمامًا، قالت أمى: لا ينبغى الآن إحضار أولاد إلى العالم.

تنفست العمة أيطة ونفخت فى تثاقل، مدت يديها فرتبت شعرها المتهدل. كانت العمة تفيض بالعزم والتصميم، غير أن أمى الأصغر منها كانت عازمة هى الأخرى.. فخطت خطوة تجاه مدخل الممر غير أن العمة أمسكت بها.

- ماذا تفعلين؟

- ذاهبة إلى الدكتور شميدت، قالت أمى.

- إنك لن تذهبى.. صححت لها العمة أيطة ما قالت كان صوتها جادًا ومفعمًا بالثقة.

- إن لى دورًا، قالت أمى.. لا ينبغى أن أتأخر.

- اسمعى ! قالت العمة أيطة فى عناد وهى تغلى.

إذا دخلت إليه فإننى سأثير فضيحة فى كل المدينة ولن تستطيعى أن تطلى بوجهك خارجًا بعد ذلك، إنك تعلمين أننى أستطيع ذلك.

وتراجعت أمى قليلاً فى تصلبها.. وقالت:

- لا تكونى عنيدة يا أيطة.. إنك تعلمين مثلى تمامًا أنه لا ينبغى إحضار أولاد للعالم فى مثل هذا الزمن.

- على العكس.. قالت العمة أيطة وهى تتحرك يمنة ويسرة.. إننا الآن مضطرون إلى إحضار أولاد للعالم فهذا هو الزمن المناسب.

- بينما هناك حرب؟!

- بالذات عندما تكون هناك حرب، ألا تعتقدين أن مونتجمرى سينتصر؟

- إننى لا أفهم فى هذا قالت أمى: حتى إذا انتصر فإن الحرب ستستمر وسيموت رجال كثيرون آخرون.

- لهذا ينبغى إنجاب الأولاد.. كى يحلوا محل من ماتوا فى الحرب.

- لماذا؟ صاحت أمى فى يأس، لكى يعيشوا هم الآخرون داخل الحرب دون طعام حتى يموتوا.

- كيف تتكلمين هكذا؟ ألا تخجلين؟! بدأت العمة أيطة تهدد أمى بأنها ستسحقها بغضبها "كى تستمر البشرية فى البقاء.. يجب علينا إنجاب الأولاد.

- فلتلدهم البشرية إذن قالت أمى.

والآن ما رأى القراء فيما لوقمنا بإعادة قراءة الفقرة السابقة من قصة الأديب الإسرائيلى مع حذف كلمة "مونتجمرى "فى جملة "ألا تعتقدين أن مونتجمرى سينتصر؟ "ووضع كلمة "ديان " .. وحذف كلمة "البشرية "فى جملة "كى تستمر البشرية فى البقاء.. فإنه يجب علينا إنجاب الأولاد "ووضع كلمة "إسرائيل"؟

هل يمكن عندئذ أن تتكشف أبعاد الظاهرة؟ وهل يمكن أن نعيد النظر فى تقييم النصر العسكرى الإسرائيلى؟

فلنتابع التجربة إلى نهايتها لنرى كيف يؤدى الأدب الموجه فى مجتمع الغزاة دوره فى علاج العلل الاجتماعية.

"بلبلت الحرارة والألم أحاسيس أمى بعض الشىء، أحست برغبة فى كوب ماء، انطمست حروف اللافتة المعلقة على عيادة الدكتور شميدت أمام عينيها، خرج

شخص من الممر مستحثًا الخطى إلى الشارع، لم تنكس أمى عينيها لتنظر فى الساعة.

إن البشرية هى أنت، قالت العمة أيطة بصوت صدر كأنه أمر، لكى تبقى البشرية.. أى لكى تستمرى أنت فى البقاء فإنه لا ينبغى لك أن تأخذى هذه الحقنة، كيف داخلك الاقتناع بهذه الفكرة، لم أكن أعتقد هذا فيك.. أنت بالذات.

فى تلك اللحظة تمامًا فتح شخص بالطابق الأعلى جهاز الراديو فى صوت مرتفع.. كان المذيع يتحدث باللغة الإنجليزية فى انفعال مكبوت، كانت بعض الصفارات المتقطعة تعوق الاستماع غير أن العمة أيطة وأمى لم يكونا يفهمان الإنجليزية، دفع الصوت المنفعل أمى إلى الأمام، أزاح مرفقها العمة أيطة بعض الشىء من على المدخل واندفعت إلى الأمام تريد أن ترتقى السلالم الضيقة بسرعة لتحتمى وراء باب العيادة المغلق. - كلاً ! صرخت العمة أيطة صرخة خاطفة ومدت يدها فاصطادت أمى كما لو كانت دجاجة متملصة، ووقفت كل منهما فى مواجهة الأخرى متحصنة فى موقعها.

لكن.. افهمى.. قالت أمى، كان صوتها رفيعًا منهكًا وقد قل تماسكها ومالت مستندة بجسمها إلى الحائط المطلى بالجبس وتمتمت: افهمى.. لا ضرورة، مسموح، ممنوع.

إنك تنطقين هراء.. قالت العمة أيطة وهى تلاحظ أن موقفها قد أصبح أكثر ثباتًا، ولذا أصبح صوتها أكثر اعتدالاً من صوت أمى، إنك تنطقين هراء، أتفكرين فيما سيحدث؟! لا تفكرى فيما سيحدث، فكرى فقط فى أنه لن يكون هناك أى شىء إذا لم يكن لنا أولاد.

- نظرت أمى فى الساعة. كان الموعد قد انقضى حملت الريح سحابة من الرمال من مكان ما.

- فكرى أنت.. قالت أمى فى خنوع: أى ظلم يكمن فى إحضار أولاد لمثل هذا العالم، ما الذى فيه؟ ما الذى ينتظرهم؟ إن شيئًا لم يتغير.

- إن شيئًا لم يتغير إذا لم يحضر الناس أولادًا للعالم قالت أيطة: ما معنى أن نعيش لشئ إذا لم يكن هذا الشئ هو إحضار أولاد للعالم.. كى يستمر كل شئ على الرغم من الحرب.

- ولكن شيئًا لن يتغير، قالت أمى وصعد مذاق كريه من بطنها إلى فمها وأحست ثانية بشوق إلى كوب ماء ولم تلحظ العمة أيطة ذلك.

- من أين تعلمين أن أى شئ لن يتغير ! يا سارة، إن إسرائيل زوجك يعمل فى الصحراء كى يبنى حصونًا بينما أنت ذاهبة لتجرى عملية إجهاض، ماذا سيقول إذا علم بالأمر؟

- إن إسرائيل زوجى يعمل فى الصحراء بينما برومقين يقوم بصفقات سوداء ويثرى، قالت أمى فى مرارة وفجأة قالت فى ذعر: إنه لن يعلم.

- سأخبره أنا، قالت العمة أيطة مهددة .

بدا لها أن انتصارها أصبح مؤكدًا وما عاد أمامها سوى أن تؤمنه وأن تدفع العدو إلى الانسحاب للخلف حتى يبتعد عن الممر وحتى يتأخر تمامًا عن الصعود إلى العيادة، وأخذ الحقنة.

قالت أمى أنا فى حاجة إلى كوب من الماء.

اغتنمت العمة أيطة الفرصة وأمسكت بمرفق أمى.. "هلمى إلى فيسكو" وابتعدت الاثنتان، ضعفت حركات يدى العمة أيطة.

كانت الشمس فى كبد السماء، وعلى قمة الجبل وفى مكان ما بالصحراء كان القتال حامى الوطيس وفى أوجه، فى كل مكان كان يسير رجال بوجوه منكسرة وقلقة، بينما كانت العمة أيطة وحدها تسير سيرًا منتعشًا واثقًا، ليفعل الجنرال مونتجمرى ما يفعل فلقد أنقذت هى البشرية.

عندما يتصادف وجودى بالمدينة فإنه لا مفر لى من الذهاب لزيارة العمة أيطة.

وفى يوم الاحتفال ببلوغى سن التكليف الدينى قصت علىّ القصة للمرة الأولى وحفزتنى إلى الزواج وإنجاب الأولاد المتعاقبين.

إننى لا أعرف كيف شكرت البشرية الجنرال مونتجمرى لإنقاذه إياها، من المؤكد أن هذا كان فى شكل المجاملات الاجتماعية العادية، أما بالنسبة لى فإننى أحمل على كاهلى العرفان للعمة أيطة مثل أطلس فى زمانه.. وأنا أجلس تحت صورة العم حاييم المعلقة فى حجرة الضيوف لأستمع ثانية وثانية إلى قصة كيف أنقذت العمة أيطة البشرية وكيف ولدت أنا ".

هكذا يتم الكاتب إيصال رسالته إلى القارئ الإسرائيلى الواقع فى مخاوف الحرب، ففى لحظة التنوير يكتشف القارئ بعد أن تهيأ فى سياق القصة لقبول منطق الأخلاق والضرورة الاجتماعية.. أن ذلك الجنين الذى كاد أن ينزل من رحم أمه سقطا فى بداية القصة - لو كانت أقدمت على أخذ الحقنة - قد أصبح فى النهاية الأنا القاص الإنسان المكتمل الذى يتحدث إليه فى القصة.

هنا يوفق الكاتب إلى إحداث حالة الأنفجار العاطفى لدى قارئه الذى يفكر فى إسقاط جنينه ممثلة فى صحوة من الوعى تدعوه إلى استشراف مستقبل حى فتى وناطق لجنينه الذى يفكر بفعل الخوف فى إسقاطه ميتًا.

بهذا الحد من الحديث عن ظاهرة العزلة واليأس فى المجتمع الإسرائيلى المنتصر فى الساحة العسكرية.. لا أظننى فى حاجة إلى المزيد من التعليق فالظاهرة واضحة، ودوافعها واضحة.. والدرس المستفاد من كشفها أجلى وأوضح.

القصص السياسية

- مضامين السياسة الصهيونية
- أغنية البجع، للكاتب رأن أدلسيط
- الدب.. للكاتب أوري بن أرياه

مضامين السياسة الصهيونية

لاحظنا - فيما سبق من نصوص أدبية بعيدة فى تناولها للواقع عن طابع الأدب السياسى المباشر - وجود خطين أساسيين يستوعبان المضامين السياسية الصهيونية التى يرد التعبير عنها فى سياق التناول الأدبى العام.

الخط الأول هو خط الأدب الموجه أو الخاضع لالتزام حاد وقصوى بالقضية الصهيونية ومقولاتها، ومن ثم فهو يتميز بالتباعد المتطرف عن الموضوعية فى النظر إلى طبيعة الصراع العربى الإسرائيلى.. فيتجه إلى طمس ملامح الموقف على طرفى الصراع بجنوحه إلى تصوير الجانب الإسرائيلى على أنه وريث مركز وموحد للمشكلة اليهودية التى كانت منتشرة موزعة على مساحة المجتمعات الأوروبية فى الماضى.. ووريث مازال عليه أن يتحمل البقية الباقية من فيض العذاب اللاسامى فى مواجهة العرب الذين يورثهم هذا التصوير المزيف موقف اللاسامية القديمة، أى معاداة اليهود.

ومما لا يفوتنا التنويه به فى شأن هذا الخط.. أنه لا يمثل نبتًا جديدًا فى تربة الأدب الصهيونى بل هو فرع يحمل أوراق الظروف الجديدة على شجرة عتيقة فى هذه التربة وهى شجرة اليهودى المعذب دائمًا فى مواجهة العالم دون ما ذنب جناه.

وعلى نفس الشجرة القديمة هذه نجد تفريعات جديدة بعد الحرب نحو تأكيد المعانى التقليدية التى ظل الأدب الصهيونى يسعى إلى تأكيدها (فى إطار خلق شخصية العبرى الجديد) حول عصمة البطل الإسرائيلى وتنزهه عن كل المشاعر الطبيعية التى تميز البشر العاديين وتجعل منهم بشرًا من خوف وقلق وتردد وغموض رؤية فى المواقف وما إلى ذلك من نوازع الإنسان العادى وهو ما كان يصعب رؤيته فى الأبطال الأسطوريين أو بالأحرى الوهميين الذين حرص الأدب الصهيونى على إنشائهم دائما قبل قيام الدولة وبعدها[1].

أما الخط الثانى الذى نلاحظه فهو خط الالتزام المتحلى بميل نحوالموضوعية فى تناول القضايا ورسم الشخصيات، فيتجه دونما خروج عن الالتزام العام إلى الكشف عن المواقف السلبية على الجانب الإسرائيلى استهدافا إلى تجاوزها والتخلص من آثارها ونتائجها.

ومن بين ركام الإنتاج الأدبى الذى يتخذ من المواقف السياسية موضوعًا أساسيًا له بعد حرب ١٩٦٧، والذى يندرج فى مجموعه فى هذين الخطين.. أنتخبت للقارئ العربى نموذجين من القصة القصيرة فى هذا الفصل. أولاهما بعنوان "أغنية البجع "وهى تتعرض بالتناول المباشر لموقف المحارب الإسرائيلى العادى من الأوضاع السياسية التى تحوطه والتى تؤدى به فى نهاية الأمر إلى القبوع فى موقع عسكرى ضيق محدود فى انتظار الموت بين لحظة وأخرى.. وتكشف عن مدى الحرية الذاتية المتاحة لهذا المحارب فى اختيار موقفه من قضية الصراع العربى الإسرائيلي، أما القصة الثانية فتقدم تناولاً رمزيًا ضبابيًا لإحساس الخطر المحيق الذى يتوقعه الإسرائيليون نتيجة للوجود السوفيتى المؤيد للمقاومة العربية الشاملة داخل حلقة الصراع.

والقصة الأولى "أغنية البجع "لكاتب مرموق فى عالم الأدب الإسرائيلى هو "ران أدليسط"وهو يحتل مكانة مهمة بين كتاب القصة السياسية ويتميز بعمق التناول والنفاذ إلى أعماق الواقع لكن دون انفصال عن موقف الالتزام بالموقف

---

(١) انظر غسان كنفانى.. فى الأدب الصهيونى.. دراسات فلسطينية رقم "٢ "، ص ٩٩.

الإسرائيلى فى الصراع، وهذه القصة التى تمتلك قدرة على الكشف قد توازى طاقة عمل روائى كامل.

يلاحظ القارئ أن هذه القصة قد نشرت عام ١٩٧٠ أى فى ذروة البطولات المصرية فى حرب الاستنزاف على حافة القناة. من هنا يأتى المسرح المكانى لها فى داخل حصون خط بارليف على الضفة الشرقية المحتلة من قناة السويس بين آثار المعارك. ويشير العنوان إلى الموت بالإشارة إلى أسطورة تقول إن البجع يظل صامتا طوال العمر وعندما يقترب موعد الموت، فإنه يغنى أغنية وحيدة حزينة.

تأتى القصة على هيئة حوار بين جنديين من جنود الاحتياط (إيتسيك) و (يوسى). كلاهما يشعر بالإرهاق وكلاهما قضى فى نفس الموقع المحفوف بالمخاطر أسبوعا ليتوليا واجب المراقبة الليلى تحت قصف المدفعية المصرية ليلا وليقوما صباحا بإحصاء الحفر والإصابات التى تخلعها القذائف.

الجو العام المحيط إذن واقعى يطابق الحالة التى يعايشها الجنود الإسرائيليون، فلم تعد الخدمة العسكرية على حافة القناة نزهة للسياحة والسباحة كما كانت فى الأيام الأولى بعد حرب يونيو ١٩٦٧. يكتشف الاثنان أن خدمتهما فى الموقع الخطر ستمتد إلى ثلاثة أسابيع أخرى فيجلسا ويمتد بينهما الحوار الذى يبدأ باسترجاع تجربة الخطر المميت التى أجبرت أحدهما على الهرب بعد أن تعرض موقع المراقبة الذى كان فيه لقذيفة مباشرة.

من هنا يبدأ الحوار فيعبر (إيتسيك) عن ضيقه من الأنتظار فى حالة المراقبة لنشاط حرب الاستنزاف ويتمنى أن يقوم المصريون بهجوم شامل حتى تنتهى الحرب ويقوم الإسرائيليون بوضع نهاية لها. يأخذ الحوار منطقا مرتفع المستوى عندما يرد يوسى بأن النهاية لن تأتى لأن هزيمة العرب لن تحملهم على الاستسلام بل على معاودة الهجوم. هنا يعلى (إيتسيك) من شأن أطروحة إسرائيلية "ما لا يتحقق بالقوة يتحقق بمزيد من القوة"، فيتهمه يوسى بأنه سفاك دماء فيرد بأنه يقتل العرب حتى لا يُقتل.

يجرى الحوار ليستعرض حالة الحيرة التى يعايشها الجنود الإسرائيليون بين منطق البقاء على الأرض المصرية وبين الرغبة فى السلام والأمن الشخصى. وفى سياق الحوار تتهم حركة ماتسبن اليسارية الداعية للسلام بالبلاهة ويوصف أنصار حركة إسرائيل الكاملة بأنهم نتاج للتربية الميكانيكية التى تنتج أفرادا مثل الإنسان الآلى المستعد لإطاعة الأوامر سواء جاءت بالقتل أو الاحتلال أو غيره.

فى سياق الحوار يعرض المؤلف أيضا لحالة الطمع التى تملى على الجندى قتل العرب بدون مشاعر ولا حتى مشاعر الكراهية، فهو يزيحهم من طريقه باعتبارهم عقبة لما يطمع فيه. كما يكشف عن تصور أن استخدام العنف هو الطريق لتعليم العرب الدرس وعن المنطق الآخر الذى يؤكد أن العنف سيؤدى إلى عنف العرب ليتوج الحوار بالاعتراف بأن الجندى الإسرائيلى الجالس على حافة القناة يجسد مأساة الجندى البسيط الذى لا يتخذ قرارا ولا يعلم إذا كانت المهمة المكلف بها مهمة صحيحة أم لا، إلا بعد سنوات ليبقى مندمجا فيها دون أن يعرف ما الصواب الذى يجب عمله.

تنتهى القصة بحوار من جمل قصيرة شديدة الدلالة على الورطة التى يعانيها الجندى الإسرائيلى تحت القصف المصرى دون أن يدرى أين الموقف الصائب.

- ماذا إذن؟ هل سنظل هكذا إلى الأبد؟

- هل جننت؟

- هل ننسحب؟

- هل جننت؟

- حرب جديدة إذن؟

- هل الموقف مجرد من الأمل إلى هذا الحد؟

- هل تعرف ماذا تريد؟

- كلا.. وأنت؟

- كلا .

ليختتم الحوار بكلمة (بوم) أى بسقوط قذيفة مصرية تشير إلى الموت وإلى أن البقاء على الأرض المصرية هو الجنون وليس الانسحاب كما يظهر فى الحوار.

هذا عن القصة الأولى فى هذا الفصل.. أما القصة الثانية فعلى الرغم من التعبير الضبابى الغامض الذى يصوغ فيه كاتبها المحتوى الذى يريد أداءه.. فإنها تكشف عن نوع آخر من القصص السياسى الإسرائيلى، وهو القصص التسجيلى لمواقف السياسة العامة خارجية وداخلية، والتسجيل هنا منصب على إثبات مغزى التدخل السوفيتى إلى جانب العرب وما يعنيه من تعريض الوجود الإسرائيلى للخطر، ولعله مما قد يفيد القارئ العربى فى فهم القصة أن نشير إلى أنها قد نشرت فى نفس الوقت الذى كانت الصحف الإسرائيلية مكتظة فيه بمقالات التخوف والاستنكار لموقف السوفيت فى إدخال الصواريخ المتقدمة المضادة - للطائرات إلى ساحة القتال أثناء المحاولة العسكرية الإسرائيلية لتصفية جبهة القنال المصرية عام ١٩٧٠.